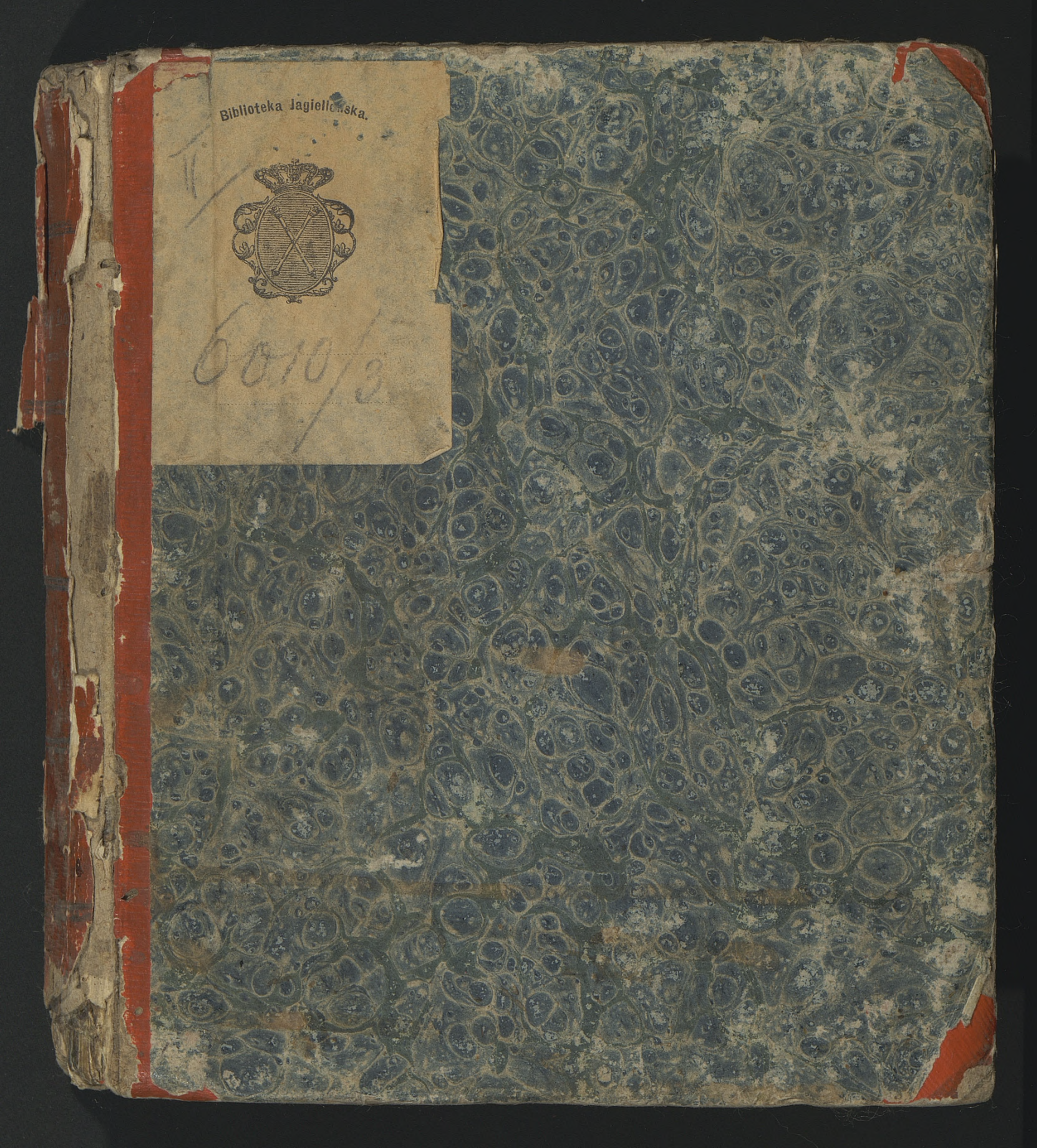
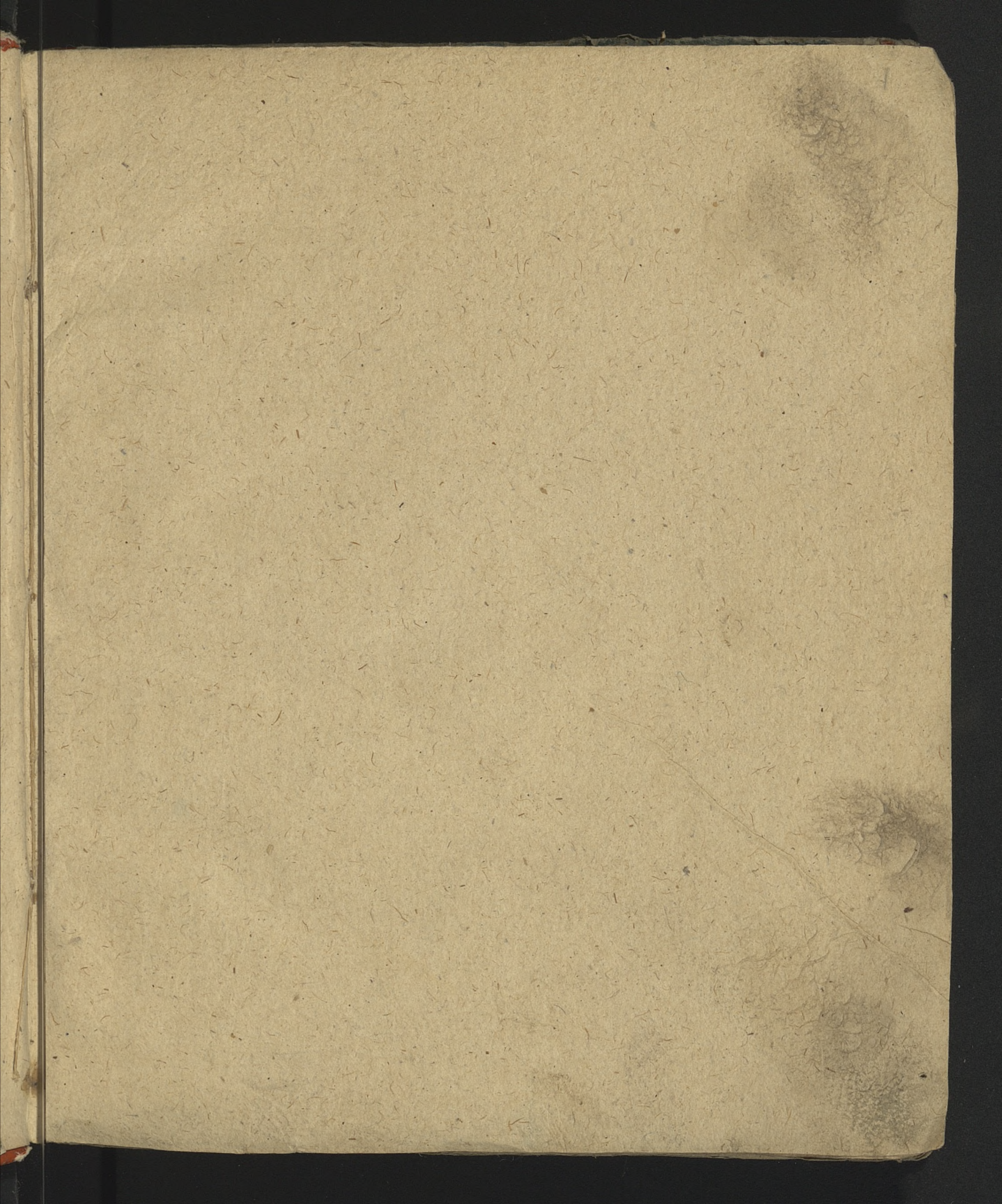
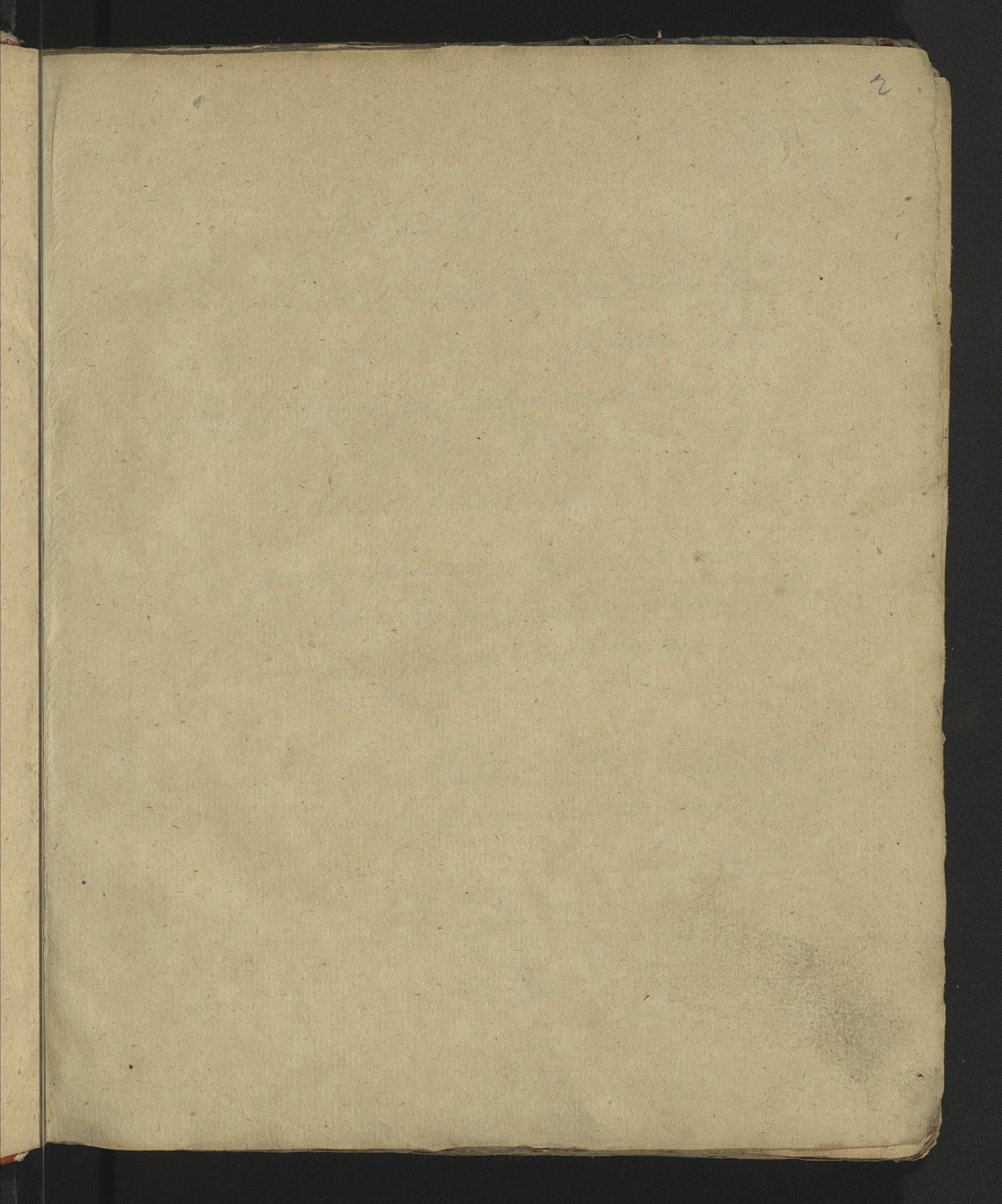

Biblioteka Jagiellońska.
6010/3





Observations

Sur la nature et les caracteres de l'art dramatique
Considéré dans ses développemens généraux, et
dans ses rapports particuliers avec la Scène
polonaise.

tôme troisième:

Des principes généraux et des regles de détail
qui sont d'une observation Strictement rigoureuse surtout dans
la composition des poëmes tragiques.

Mihi Oto, Galba, Vitellius nec
beneficio nec injuria sunt cogniti:
Tac: ann:



4

Tôme troisieme :

Des principes généraux et des régles de détail qui sont d'une observation strictement rigoureuse dans la composition des piéces de théâtre, surtout pour le genre tragique.

Préambule.

Pour mettre les jeunes éléves de l'école dramatique (auxquels je consacre cet ouvrage) plus à même d'apprécier sainement les progrès que la scéne polonaise a faits durant le cours du demi siécle qui vient de s'écouler, et ceux qu'elle fait encore tous les jours, j'ai cru devoir leur tracer un appereçu de l'histoire du théâtre de Varsovie et de ceux des provinces, et j'y ai joint par forme d'apendice, deux tableaux synchroniques, dont l'un présente toutes les causes physiques et morales que l'ignorance, le préjugé, la routine, la manie de l'imitation, et quelque fois la malveillance, mais surtout le défaut d'encouragemens et de ressources ont rassemblées comme de concert, pour arrêter, dès sa naissance l'essor que voulaient prendre et l'art et le gout qui devait lui servir de guide; tandique l'autre réunit sous des numéros correspondans, tous les moyens qu'on a employés successivement pour lever ces obstacles, et les effets plus ou moins heureux qu'ils ont produits. — Tel est l'objet que je me suis proposé dans le premier volume.

Dans le second, j'ai mis sous leurs yeux une série raisonnée de ces progrés que je n'avais fait qu'indiquer, et pour qu'ils puissent juger par eux-mêmes si les succès que notre théâtre a obtenus,

surtout pendant les vingt dernieres années, sont réels ou imaginaires. Je leur ai donné une idée de celles des productions modernes qui ont le plus contribué au perfectionnement de l'art, et j'ai fait subir à chacun de ces ouvrages en particulier, une analyse raisonnée, qui, toute laconique qu'elle soit, peut servir de règle pour apprécier à leur juste valeur, les beautés et les défauts qu'on a signalés dans ces divers écrits. cette esquisse, bienque très abrégée, occupe tout le second volume.

mais ce n'est pas assez que ces jeunes favoris de Thalie et de Melpomene soient en état de décider sur le mérite des pieces qui sont venues se ranger comme d'elles-mêmes dans le cadre que je m'étais tracé; il faut qu'ils puissent juger de même toutes celles qui ont paru depuis l'origine du théâtre, celles au moins qui sont restées au repertoire, et qui se montrent encore par intervalles sur la scène. que dis-je! ils devront aussi avec le tems, observer, réfléchir, et envisager sous leurs divers rapports, tous les ouvrages qui paraîtront plus tard, à quelque genre qu'ils appartiennent.

Or un pareil examen et la décision qui doit en être le résultat, supposent une connaissance réfléchie des principes généraux et des règles de détail d'après lesquelles ces ouvrages ont du être rédigés. il faut donc que ces jeunes gens, devenus acteurs, possedent à fond tous ces principes, qu'ils soient familiarisés avec toutes ces règles, et qu'ils sachent en faire l'application à tous les écrits dont ils voudront ~~faire~~ tenter l'analyse. C'est le seul moyen de prévenir les nombreux abus qui régnaient autrefois, et d'empêcher qu'on ne reçoive comme on le faisait jadis, indistinctement et sans choix toutes les pièces qui se présentent.

J'ai senti cette nécessité dès les premiers pas que j'ai faits dans la carriere que je viens de parcourir, et c'est ce motif qui m'a déterminé à joindre aux deux premiers volumes qui, d'après mon plan, devaient composer tout l'ouvrage, un troisieme tome qui pût leur servir de complément. J'y ai réuni, mais très en abrégé, tout ce que les auteurs de l'antiquité et des tems modernes ont écrit de plus méthodique et de plus réfléchi sur les diverses parties de l'art dramatique, observé dans tous les développemens dont il est susceptible. mais je me suis attaché de préférence au genre tragique, parce qu'il est le plus noble, le plus élevé et le plus sublime de tous les genres; parce qu'il exige plus de précision, plus d'ordre et de méthode qu'aucun autre; parce qu'il suppose un génie plus vaste, une imagination plus riche, un tact plus sûr, un gout plus épuré; enfin parce qu'il réclame une connaissance bien plus approfondie de ces principes et de ces règles que je me proposais de développer; ou plutôt parceque seul il les réunit toutes dans son ensemble et dans ses détails.

Chapitre premier

De la nature, de l'objet et du but de l'action dramatique en général, et chez tous les peuples ; — des moyens qu'elle emploie ; — des résultats qu'ils produisent. ~~&c.~~

Avant d'expliquer l'objet que se propose l'action dramatique dans les deux principaux genres qui constituent son essence, ~~et~~ avant d'analyser les moyens qu'elle met en œuvre pour atteindre son but dans l'un et l'autre, examinons quel est ce terme vers lequel elle doit tendre, sans jamais se détourner de la voie qui peut l'y conduire. ce terme, ce but que ~~la nature~~ le motif de son institution et l'intérêt général lui ont fixé, c'est d'arrêter tantôt le cours de ces crimes affreux, de ces forfaits révoltans qui effraient, qui font frémir la nature elle-même, et dont cependant à la honte de la philosophie, et pour le malheur de l'humanité, nous voyons encore aujourd'hui tant d'exemples odieux, qui souvent même restent impunis, malgré la vigilance et la sévérité des loix ; tantôt de corriger les hommes de ces vices, de ces défauts, de ces foiblesses, de ces coupables habitudes, moins dangereuses, sans doute, mais non moins déshonorantes pour ceux qui en offrent le spectacle. recherchons les causes de ces penchans déréglés ; montrons comment ils sont entrés dans le domaine de l'action dramatique, et prouvons que les représentations théatrales peuvent, sinon en arrêter tout d'un coup les effets désastreux, du moins les rendre plus rares et moins funestes.

Ces causes, au moins les plus actives, ce sont les passions. commençons par observer leur origine, leurs progrès, leur marche et leurs résultats ; nous verrons ensuite

Comment le théâtre a su s'en emparer et les soumettre à ses loix, et nous déterminerons d'après ces gradations successives, à quel genre chacune d'elles doit appartenir.

Dans tous les pays et dans tous les siècles, les hommes ont été les jouets ou les victimes de leurs passions, et souvent même de celles des autres. De tous les ressorts qui mettent en jeu leurs facultés intellectuelles, et qui peuvent en accélérer ou retarder les résultats, c'est, sans contredit, le plus énergique et le plus puissant. Il fait naître, il développe, il modifie de cent manieres différentes toutes leurs sensations, et leur imprime plus ou moins d'activité suivant les circonstances, et la nature de l'objet vers lequel il les dirige: il donne à leurs idées, à leurs vues, à leurs desirs l'impulsion qui lui plait, et la propage ou la retraint suivant l'effet qu'il veut leur faire produire: il communique à leur imagination cette fougue impétueuse, qui l'emporte si souvent au delà des bornes que la raison, la probité et l'honneur même lui commandent de respecter: il domine en despote sur tous leurs sentimens: il maîtrise leur esprit, subjugue leur cœur; règle au gré de son caprice leurs goûts, leurs inclinations, leurs habitudes; soumet à ses vues du moment leur volonté, et l'entraîne, souvent même malgré elle, partout où l'appelent l'ambition, l'orgueil et l'intérêt: enfin il détermine, et le plus souvent sans dessein prémédité, leurs projets, leurs résolutions, leurs entreprises, et leur assigne pour unique but, le point où elles peuvent réunir le plus d'avantages, fut-ce même au détriment de ceux dont les droits sont les plus avérés: en un mot, tout ce que le pouvoir absolu a de plus arbitraire et de plus despotique, le ressort des passions l'exerce sur l'individu qu'elles ont soumis à leur empire, et ce qu'il y a de plus funeste, il l'exerce dans tous les tems, dans toutes les circonstances, au sein même des conjonctures les plus hazardeuses, et quelques soient les obstacles que lui opposent les loix, les bienséances et les événemens. En effet, en donnant à l'homme l'espoir de réussir en tout, les passions lui inspirent l'audace de tout entreprendre.

L'homme apporte en naissant le germe de ces passions qui doivent le tyranniser; elles croissent avec lui; se développent comme à son insçu; activent toutes les périodes de son existence; décident de son sort actuel et de sa destinée ultérieure; ne l'abandonnent pas même dans sa vieillesse; l'accompagnent au tombeau, et lui survivent, en quelque sorte, dans les <u>monu</u>

<u>-mens</u>

les monumens et les cénotaphes ambitieux que l'orgueil lui élève. Ce germe est, sans doute, le même dans tous les individus; mais il se développe différemment dans chacun d'eux, suivant les tems, les lieux, les circonstances momentanées, la position où ils se trouvent, le plus ou moins de facilité qu'ils ont de se livrer à leurs penchans, et cent autres considérations du même genre et qui varient à l'infini.

1° Passions qui sont du ressort de la tragédie.

Supposons maintenant que ces passions soient parvenues dans un homme quelconque (mais pourtant dans un homme au dessus du commun, et que sa fortune ou son rang met à même de jouer un certain rôle.) à ce dégré d'intensité et d'effervescence, dont les poëmes épiques et tragiques, tant anciens que modernes nous offrent des exemples si frappans: supposons encore qu'elles soient en outre aigries par la haîne et le ressentiment, exaspérées par des contradictions, irritées par des obstacles qui répriment leur essor. Si cet homme est puissant, s'il a sous la main, et s'il peut employer au gré de son orgueil ou de son caprice, tous les moyens qu'il croit propres à favoriser ses entreprises; s'il peut se permettre impunément tout ce que lui conseillent l'ambition, l'esprit de vengeance, ou l'amour-propre outragé; nous le verrons bientôt heurter de front et les considérations et les bienséances, compter pour rien les devoirs et les loix; s'élancer au delà des bornes que lui prescrivent les convenances humaines; fouler aux pieds les droits

ce

de la société, immoler enfin à son intérêt particulier, l'intérêt général et le bonheur de ce qu'il a de plus cher, de ses proches, de sa famille de sa patrie même, s'il le faut. Que dis-je! il deviendrait un Atrée, un Rhadamiste, un Diomède, s'il pouvait, comme jadis les héros grecs, justifier ses audacieux projets par des motifs de religion, si certaines bienséances qu'il respecte en les maudissant ne mettaient un frein à la fougue de ses transports; enfin si les loix ~~plus indulgentes~~ lui permettaient de tout oser, et laissaient un libre cours à ce torrent dévastateur prêt à tout renverser.

Chez les autres hommes, ce n'est jamais que par degrés, à force de mauvais exemples, au sein des circonstances les plus désespérées, dans la crise orageuse de ces révolutions qui paralysent la politique et la morale, que le caractère se déprave, que le cœur s'endurcit et que les mœurs parviennent à ce point de corruption qui met en deffaut et les conseils et les remèdes. Mais avec l'homme qui se laisse maîtriser par des passions aussi désastreuses, toutes ces gradations disparaissent à la fois; il franchit d'un trait l'intervalle qui le sépare du terme qu'il s'en propose; rien ne peut retarder son élan; rien ne peut l'arrêter dans sa course; il ne garde de milieu ni dans le bien ni dans le mal, et ses bonnes comme ses mauvaises qualités deviennent des excès dangereux: ainsi par exemple, à côté de ces vertus sublimes, de ces actes d'humanité dont l'exaltation enthousiaste nous étonne, nous entraîne à nous mêmes, s'annoncent des

ces

ces forfaits inouis, de ces crimes révoltans qui effarouchent l'ame la plus insensible. Ces forfaits, il est vrai, sont quelquefois si profondément médités; ils ont quelque chose de si éclatant, qu'on serait tenté de les appeler illustres; ~~et~~ ces crimes, dans leur noirceur même, portent souvent un caractère de grandeur si décidé, qu'il les rendrait respectables, si le crime pouvait l'être. Mais quel autre effet produisent ces fausses apparences, que de rendre plus dangereux encore les résultats des entreprises coupables qu'elles couvrent d'un vernis imposteur?.... Mais détournons les yeux de ces images révoltantes, et portons nos regards sur des Tableaux d'une touche plus radoucie ~~et~~ sur lesquels ils puissent s'arrêter avec moins de répugnance.

2° Passions qui appartiennent au comique de caractère et d'intrigue.

Si ces passions dont je viens d'esquisser la fougue impétueuse, sont, au contraire, dénuées de cette énergie qui les entraîne comme à leur insçu; si elles ont un caractère de foiblesse qui les porte à la modération et même à l'insouciance; si l'individu qu'elles semblaient devoir tyranniser, a reçu une éducation simple, honnête et vertueuse; si on a éloigné de lui tous les exemples qui pouvaient le corrompre; si les sociétés qu'il fréquente, ne lui offrent que des modèles de décence et de probité; si d'ailleurs irrésolu et vacillant, il n'a ni cet orgueil impérieux qui ne souffre point d'égaux, ni cette ambition qui se révolte contre toute

espèce

espèce de dépendance, et qui veut dominer partout; alors ces passions resteront comme assoupies dans son cœur, et quand même il se trouverait par une suite d'événemens imprévus, placé dans ces circonstances critiques et hazardeuses qui réclament une détermination prompte, hardie et quelquefois téméraire, il n'aura ni la force ni le courage de s'élever à la hauteur des vues qu'elles pourraient lui suggérer.

Quels seront donc les résultats de ces passions équivoques, qui tiennent de la foiblesse du caractère et qui ne sortent jamais du cercle étroit dont elles se sont comme entourées? des habitudes inconséquentes, mais qui n'auront rien de dangereux par elles-mêmes, des penchans vicieux, des caprices bisarres, des ridicules, des préjugés surtout qui retiendront longtems, et peut être pour toujours, dans la sphère bornée de la routine, l'homme qui s'y est une fois renfermé, à moins que des circonstances imprévues ne l'en fassent sortir comme malgré lui.

Ce germe de passions, originairement uniforme dans tous les individus, est comme la source où la nature puise les vertus et les vices, les qualités et les défauts qu'elle nous distribue à son gré, mais toujours d'après un ordre qui rentre dans ses vues, et qui s'accorde avec le sort qu'elle nous destine. Elle y a établi, il est vrai, des gradations et des variétés à l'infini; mais toutes se rapprochent plus ou moins du type originel qui caractérise chacune des classes dans lesquelles tous les individus se trouvent répartis. Ces dons de la nature ont tous leurs avan-

tages

avantages; mais ils ont aussi leurs inconvéniens et leurs dangers, auxquels il n'est pas toujours en notre pouvoir de nous soustraire. Une morale sage, des instructions réfléchies, de bons exemples peuvent corriger, et souvent même faire disparaître ce qu'ils ont de vicieux. Mais ce remède pour produire son effet, doit être employé de bonne heure et à propos. C'est dans les livres qu'on puise d'abord cette morale et ces instructions salutaires. Plus tard, le choix des sociétés, la fréquentation des hommes probes, leurs conseils, l'accord qui règne entre leur conduite et leurs ouvrages, viennent à l'appui de ces leçons, et leur donnent plus de poids. Cependant elles ne produisent pas toujours les effets qu'on s'en promettait, et le théâtre qui est une école vivante de mœurs, a sur elles l'avantage de présenter des exemples plus frappans, plus capables de faire impression, et une impression plus durable. Tout y parle aux yeux, tout y captive les sens, et l'imagination séduite par les phénomènes multipliés qu'on lui présente, communique à l'esprit et au cœur, l'illusion dont elle est elle-même enivrée, et leur fournit les moyens de modifier à leur gré les habitudes, les penchans et les goûts des individus sur lesquels ils doivent exercer leur pouvoir.

Si donc le poëte dramatique connaissait bien toute l'étendue de ses devoirs et celle de ses attributions; s'il avait le désir et le courage de bien remplir les uns, et de faire servir les autres à la réforme et au perfectionnement des hommes, il pourrait en quelque sorte devenir le

précepteur

précepteur du genre humain. En effet, ce ne sont plus seulement les yeux qui s'adressent à l'ame, et qui influencent ses déterminations; (a) mais l'expérience prouve en outre tous les jours, que la morale dans les vers du Poëte, et dans la bouche de l'acteur qui les débite, acquiert une énergie persuasive, qu'elle n'aura jamais ni dans les sermons de nos prédicateurs, ni dans les discours ou les écrits de nos philosophes.

Voyons donc quels sont ces ~~droits~~ attributions que l'intérêt de la société ~~attribue~~ confere à l'auteur qui travaille pour le théatre; esquissons ensuite les devoirs qu'elle lui impose, et déterminons d'après cette mesure, les effets plus ou moins sensibles qui peuvent en résulter, dans le tragique comme dans le comique de caractere et d'intrigue du haut genre; en supposant ~~qu'il~~ que l'écrivain satisfasse comme il le doit, à toutes les obligations qu'il prend sur lui, du moment où il ouvre la carrière.

I. Pour le tragique.

Donner un frein ou un guide aux passions fougueuses; modérer l'enthousiasme qui les rend si souvent funestes; les diriger, s'il est possible, vers un but utile et noble; prévenir les désordres ou les forfaits qu'elles peuvent faire éclore; donner une direction plus sage à leur effervescence toujours exaspérée; exalter avec toute l'éloquence dont il est capable, ce haut degré de vertu qu'elles pourraient atteindre; leur tracer la route qui peut les y conduire; leur montrer de loin le terme de leurs travaux et la gloire qui les y attend pour les couronner; reveiller les remords du coupable; faire renaître

(a) Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus. *Hor. art poét.*

renaître dans son ame le sentiment de l'honneur; plaider la cause de l'innocence persécutée, ou de l'infortune qui gémit sous le joug de l'oppression; la mettre sous l'égide de la loi et de la pitié publique; faire trembler le vice qui les a choisis pour ses victimes; enfin peindre le crime dans toute son horreur; rendre la vertu intéressante et par elle-même et par les distinctions flatteuses qu'elle mérite et qu'elle obtient à la longue; donner des leçons hardies mais salutaires aux hommes de tous les états, à ceux même qui forment les plus hautes classes; leur rappeller sans cesse qu'ils sont come les autres, sous la dépendance de l'opinion, et ne pas leur laisser ignorer que leurs actions seront d'autant plus sévèrement jugées; qu'elles peuvent devenir ou plus utiles ou plus dangereuses, à proportion que le rang qu'ils occupent, est plus élevé, et leur donne plus de pouvoir: tel est l'objet que doit se proposer le poëte tragique; tel est le but auquel il doit tendre, sans jamais se laisser rebuter ni par les difficultés ni par les obstacles qui se réunissent pour l'arrêter dans sa course. cet objet, ce but que lui prescrit l'intérêt de l'art et celui du public, ce sont les devoirs que l'auteur dramatique s'impose à lui-même.

Les exemples que lui fournit l'histoire ancienne et surtout les annales de la nation pour laquelle il écrit; tels sont les moyens principaux qui sont à sa disposition, et qu'il peut toujours employer avec succès, s'il sçait les appliquer à propos et convenablement aux circonstances, aux localités, aux goûts comme aux vices de ceux qu'il veut corriger. A ces premiers moyens s'en rattache un grand nombre d'autres qui, bien que secondaires, viennent à l'appui des motifs ~~qu'il~~ que le poëte fait valoir, et servent à

leur

leur développement. Ce sont, par exemple, les reflexions que lui suggère l'expérience, les maximes que lui fournit la morale, les principes qui se lient naturellement aux faits qu'il détaille, les conséquences qu'il en déduit, les résultats des événemens qui ont été le sujet de son action, l'opposition des caractères qu'il a introduits dans son poëme, et diverses autres considérations du même genre, dont il peut tirer plus ou moins de parti, suivant la nature de l'objet qu'il se propose. Tels sont ses droits et ses attributions.

II Pour le comique. Attaquer, mais avec plus de ménagement, les passions qui n'ont point encore acquis ce degré d'exaspération, ou qui l'ont perdu; signaler les excès qu'elles peuvent produire; opposer une digue puissante aux vices qu'elles font éclore, aux préjugés qu'elles propagent, aux faiblesses qu'elles multiplient, aux déréglemens qu'elles introduisent; exposer à la risée publique, dévouer au mépris dont ils sont dignes, les caprices, les bisarreries, les ridicules qui s'annoncent sous tant de formes différentes dans tous les états et dans tous les rangs; déclarer même une guerre ouverte à ce mauvais ton, à ces faux airs de grandeur qui naissent et s'accréditent dans certaines sociétés populaires, dans ces rassemblemens obscurs, où l'on singe les gens du grand monde, où la recherche, l'afféterie et les étiquettes minutieuses remplacent cette noble simplicité, cette aisance naturelle, cette aménité toujours soutenue qui caractérisent les sociétés choisies de notre Capitale; + = tel est le but que doit se proposer le poëte qui se borne au comique de caractère ou d'intrigue, et il l'atteindra sûrement, s'il est maître de sa matière, s'il dirige avec

+ (ridicule plus commun qu'on ne pense, et qui produit à la longue une foule de sottises et d'abus, tous également propres à corrompre les mœurs dans les classes ordinaires :)

adresse tous les ressorts qu'il doit mettre en jeu, s'il a remonté jusqu'à la source des ridicules qu'il veut corriger, s'il les a suivis dans toutes leurs ramifications, et surtout s'il n'a lui-même aucun des vices qu'il reprend dans les autres.

Les moyens que le poète comique met en œuvre diffèrent essentiellement de ceux que réclame le tragique, cependant ils se rapprochent à quelques égards, et du reste, ils produisent le même effet, chacun dans leur genre; car tous les deux se proposent de corriger les hommes, en peignant à leurs yeux, sous les traits les plus ressemblans, les excès dans lesquels les passions peuvent les entraîner. Mais comme ces excès deviennent plus ou moins dangereux selon le degré d'intensité de la cause qui les produit, on doit aussi donner plus ou moins de force aux nuances et aux teintes qu'on emploie, c'est ce qui constitue leur différence: en général, le drame présente en figure et en récit ce que les Spartiates mettaient en action. Pour prémunir leurs enfans contre la passion de l'ivrognerie et tous les déréglemens qu'elle entraîne à sa suite, ils voulaient qu'ils fussent témoins des rixes, des querelles et des folies ou des indécences que les Ilotes se permettaient lorsqu'ils étaient ivres. Ainsi, nous justifions comme eux cette maxime d'Aristote, que le Théâtre est pour les hommes faits ce que l'école est pour les enfans. Les uns et les autres s'y corrigent à la longue de leurs vices et de leurs défauts; tous les deux y acquièrent insensiblement les vertus, les qualités et les talens qui peuvent les

rendre

rendre utiles à la société, et leur donner des droits à l'estime publique. Leur réforme et leur perfectionnement ne diffèrent qu'en raison de l'utilité réelle de l'objet ou du but qu'on se propose, et de l'efficacité des moyens qu'on emploie pour l'atteindre.

§: 2.

Des différences qui doivent exister quant au choix du sujet et au mode de construction, entre les pieces de théâtre des modernes et celles des anciens.

Quel que soit le genre des drames destinés au théâtre, si nous les observons sous le rapport de l'objet que l'auteur doit se proposer, et du but auquel il doit tendre, ils peuvent être, et ils sont effectivement chez tous les peuples modernes, ce qu'ils étaient jadis chez les Grecs et les Romains. Les différences qu'on y apperçoit, ne sont fondées que sur celles des climats, des tems, des lieux et des circonstances. Mais il n'en est pas de même du choix des sujets et de l'emploi des moyens; ils ne peuvent être astreints rigoureusement aux règles que les anciens s'étaient prescrites à cet égard. Ils doivent même différer essentiellement, non seulement à raison de l'intervalle considérable qui sépare le siècle où nous vivons, de celui des Pisistrate et des Périclès, mais aussi et plus encore, par une suite naturelle des changemens très sensibles que le tems, la politique, les progrès de la civilisation, et le rapprochement des peuples ont introduits partout, dans la forme du Gouvernement et de l'administration, dans le caractère national et individuel, dans les habitudes, les penchans et les inclinations particulières, dans le ton des sociétés, et dans les usages qui se modèlent tantot sur l'inconstance de la mode et de l'opinion, tantot sur l'intérêt du moment, et sur les besoins réels ou factices de la multitude.

Ces

Ces différences et ces variétés doivent nécessairement en amener de semblables ou d'analogues dans la manière de traiter et le Comique de Caractère et parfois même le tragique; mais elles seront toujours moins nombreuses, moins fréquentes et moins sensibles dans ce dernier genre, parcequ'il a un rapport moins direct à nos mœurs. Je les observerai successivement sous ce double point de vue; mais je me bornerai aux plus essentielles.

Dans le tragique.

Je dirai du genre tragique, ce que j'ai dit de l'action dramatique en général: le but qu'il se propose doit être aussi moral chez nous que chez les grecs, ~~il peut même~~, il peut même le devenir davantage encore, et produire par conséquent des effets plus généralement utiles. Mais comme nos mœurs sont changées ainsi que nos usages et nos goûts, comme elles se sont radoucies au point de mériter parfois l'épithète d'efféminées, que nos rigoristes leur donnent si souvent, nos Poëtes ne peuvent plus se tracer des ~~cadres aussi vastes~~ plans tels que ~~aussi [illegible]~~ ceux sur lesquels travaillaient les Eschiles, les Euripide et les Sophocle; ils sont forcés surtout de s'interdire ces sujets nobles et magnifiques, où la religion et le destin jouaient un si grand rôle. D'après cela il leur serait impossible de donner à leurs drames ce ton de fierté et de grandeur exagérée qui caractérise les anciennes tragédies. Ce grandiose qui alors était le sublime par excellence, deviendrait sous la plume de nos écrivains, une série interminable d'exagérations emphatiques et d'hyperboles outrées, qui révolteraient le lecteur et l'auditoire. Par cette même raison, on s'ex-

poserait

s'exposerait à des reproches très fondés, si on voulait fixer nos regards sur certains objets que les anciens voyaient habituellement, sans éprouver ni dégout ni répugnance, et dont la vue seule exciterait maintenant une espece d'horreur, ou tout au moins un sentiment pénible qui nous fatiguerait, et nous ôterait jusqu'au désir de les revoir. Nous n'avons plus cette indifférence stoïque avec laquelle les athéniens assistaient à des spectacles qui semblaient avoir pour objet d'outrager la nature, et de révolter la sensibilité, au lieu de lui fournir un aliment. Je ne sais, mais il me semble qu'au lieu de perdre, nous gagnons réellement à la révolution qui s'est faite dans nos usages et dans nos mœurs.

Si donc nous voulions remettre sur la scène quelques uns de ces tableaux pleins de nerf et de vigueur, mais d'une vigueur qui tient de la Barbarie, telsque nous en rencontrons si souvent dans Homere et dans les tragiques grecs auxquels il a fourni tant de riches matériaux, au lieu de les peindre au naturel et sans ménagement, comme on le fesait autrefois, nous serions obligés d'adoucir tout ceque les circonstances ont d'atroce, tout ceque les détails présentent d'affreux et de révoltant. La décence, le respect pour les mœurs, la nécessité de nous conformer aux bienséances adoptées sur nos théatres enfin le désir de mériter les suffrages des gens instruits, et l'espoir d'intéresser les ames sensibles, tous ces motifs réunis nous en imposeraient

imposeraient la loi ; et j'ose le croire, un pareil sacrifice n'aurait rien de pénible pour l'écrivain qui aurait sondé d'avance toutes les profondeurs de l'art dans lequel il voulait s'exercer.

Je suppose, par exemple, que nous voulions, comme Sénèque chez les Romains, Crébillon chez les français ; Shakespear et quelques autres tragiques chez les Anglais, ramener sur nos théâtres un Atrée, un Oreste, un Ajax, un Diomède, une Médée, un Rhadamiste ou tel autre personnage peut-être plus célèbre par ses crimes que par ses exploits, nous ne pourrons les montrer tels qu'ils ont été, ou que les Grecs les ont supposés ; il faudra absolument adoucir la férocité de leurs traits, de leur langage de leurs maximes. il faudra leur donner un ton de physionomie plus simple, plus naturel, plus d'accord avec nos goûts. tout au plus pourrait-~~que sa physionomie [illegible]~~ on les rapprocher de nos vieux guerriers, de ces anciens preux qui ont été dans les tems ~~celle de nos guerriers ou de nos anciens preux auxquels on voudrait~~ de la chevalerie, ce qu'étaient au siècle d'Hésiode et d'Homère ces demi-dieux, ces héros ~~faire jouer un rôle à peu près semblable ou analogue ; il faudra faire~~ dont les prouesses invraisemblables sont devenues le sujet des plus belles tragédies des anciens. ~~au moral tout le contraire de ce que faisaient au physique, ce~~ en un mot, nos poetes devront faire au moral le contraire de ce que faisoient, pour le costume surtout, les acteurs grecs : au lieu de donner comme eux à ces héros, des proportions que l'art rende gigantesques, pour les rapprocher d'avantage des tems fabuleux dont ils rappellent le souvenir, ~~nous~~ ils devront, au contraire, les rappetisser, si je puis me servir de ce terme, pour les mettre au niveau de notre taille.

Je ne finirais pas si je voulais parcourir tous les sujets

dans

dans lesquels notre manière de traiter la tragédie doit différer de celle des grecs, et surtout si j'entreprenais de détailler cette foule de ressorts surnaturels que leur fournissait, non seulement pour la conduite de l'intrigue, mais même pour les dénouemens, ce genre de merveilleux qu'ils employaient partout et partout avec succès, tels que ~~qui résultait de~~ l'apparition subite d'une divinité, pour accélérer ou retarder, alléger ou aggraver la catastrophe; ~~de~~ l'intervention des Dieux, partout où le pouvoir humain eût été insuffisant; les enchantemens opérés par quelque magicien; ~~de~~ les prestiges de l'art les plus propres à faire naître ou à nourrir l'illusion; ~~de~~ ces phénomènes physiques qui étonnent ou effrayent, suivant le besoin; en un mot ~~de~~ tous ces ~~évènemens~~ incidens extraordinaires qui ne sont ni dans la nature, ni dans l'ordre commun des choses, et que par conséquent nous devons nous interdire. pour éviter les longueurs et les répétitions, je me bornerai à un seul de ces sujets, et je choisirai de préférence celui qui était le plus en vogue sur le théâtre grec, celui dont parconséquent nous trouvons le plus d'exemples, celui surtout qui alors s'accordait le mieux avec les goûts de la multitude, et qui, au contraire, répugne d'avantage à nos mœurs. Je veux parler de ces vengeances atroces par elles-mêmes, et qui deviennent plus révoltantes encore, lorsqu'elles sont réfléchies avec tout le sang-froid d'une traîtresse perfide; quand elles sont méditées à loisir

et à l'ombre du secret; quand elles sont excusées par le vain prétexte de punir des crimes dont le temps ~~avait~~ a presqu'effacé le souvenir; quand enfin elles sont consommées par des hommes plus criminels peut-être, que les prétendus coupables, sur lesquels ils exercent leurs fureurs.

Ces affreuses boucheries étaient tolérées sur le théâtre des Grecs, elles y obtenaient même des applaudissemens, parceque, d'après leur systême religieux, le destin qui réglait et gouvernait tout, était censé les ordonner, et devait, par conséquent les justifier; parceque les héros les plus distingués par leurs qualités et leurs vertus, se voyaient souvent, et malgré eux, entraînés à ces forfaits horribles, par une fatalité à laquelle ils ne pouvaient opposer aucune espèce de résistance; parcequ'enfin le peuple les regardait comme des actes de religion, qu'il fallait accomplir, sous peine d'encourir la vengeance de la divinité qui les avait prescrits.

Ainsi, par exemple, le sort voulait qu'Oreste, pour venger la mort de son père, Agamemnon, devînt le meurtrier de sa propre mère, de Clytemnestre qui avait fait massacrer son époux par Egysthe son amant. - En vertu de cette opinion devenue générale, et par une suite de l'habitude où ils étaient de lire et d'entendre réciter de pareils forfaits, les Grecs pouvaient contempler d'un œil

sec

sec, ces monstrueux assassinats vengés par des assassinats plus affreux encore. Mais nous, au contraire, chez qui la religion et la loi s'accordent pour proscrire tous ces crimes; nous qui ne trahissons pas la nature, pour obéir en aveugles à de prétendus décrets du destin, pourrions-nous voir sans frémir, le pieux Oreste plonger avec une espèce d'acharnement, et à plusieurs reprises, son poignard dans le Coeur d'une mère qui embrasse ses genoux, et qui lui demande la vie dans les termes les plus suppliants, avec l'accent de la douleur la plus profonde? pourrions-nous, sans éprouver un sentiment d'horreur, l'entendre vomir les imprécations les plus révoltantes, et répondre par des malédictions et de nouveaux outrages, aux plaintes, aux gémissemens de cette reine coupable, il est vrai, mais que ses malheurs rendent digne de quelque pitié? non, sans doute, nous frémirions, nous détournerions les yeux de dessus un fils barbare, qui punit après tant d'années, l'assassinat d'un père qu'il avait presqu'oublié, ~~sur~~ et qui le venge cette qui l'a porté dans son sein, qui lui a donné la vie, qui l'a nourri de son lait, qui a fait pour lui tous les sacrifices que dicte l'amour maternel, et dont lui seul est capable. Nous ne verrions qu'un monstre dans ce fils dénaturé, qui prolonge à dessein, le supplice d'une mère expirante, pour jouir plus longtems d'un spectacle qui flatte

sa

sa haine envénimée.

Nos entrailles ne seraient pas moins cruellement déchirées, si nous voyons le féroce Atrée égorger de sa propre main les enfans de son frère Thyeste, auquel il avait juré une haine éternelle, les couper par morceaux, les faire bouillir et les assaisonner lui-même, servir à ce père infortuné ces horribles mets, dans un festin auquel il l'avait invité, sous prétexte de se réconcilier avec lui, et lui montrer ensuite avec une joie cruellement ironique, les restes sanglans de ces malheureuses victimes. Et lorsque ce monstre assassine au bout de vingt ans et plus, l'innocent, le vertueux Plysthenes, parcequ'il doit aussi le jour à Thyeste; lorsqu'il remplit une coupe de son sang, qu'il l'apporte en triomphe sur le théâtre, et qu'il tire vanité de cet horrible attentat qui outrage la nature: quel sentiment d'indignation de pareilles horreurs n'exciteraient-elles pas en nous? quel homme, à moins de lui supposer des entrailles de fer, pourrait soutenir un spectacle aussi révoltant? Un Caraïbe, un Antropophage n'aurait peut-être pas le courage d'y arrêter ses regards.

Bien que ces forfaits abominables aient fourni à Eschilles, à Euripide et à Sophocle les sujets de leurs plus belles tragédies, et qu'ils fussent, je le repette, justifiés, jusqu'à un certain point, par des motifs tirés de la religion, ils ne pourront jamais trouver accès sur nos théâtres. que dis-je! après un intervalle de plus de 2,000. ans, il nous est impossible d'en

d'en lire le récit, sans éprouver cette horreur qu'inspirent, et qu'inspireront toujours des atrocités de ce genre. Que serait-ce si on voulait, comme en Grèce, les transporter sur la scène? ces étalages de boucheries ne sont pas dans nos mœurs, ils ne s'accordent ni avec le mode de notre civilisation actuelle, ni avec notre manière de voir et de penser; ils répugnent à nos habitudes, à nos penchans, à nos inclinations et à nos goûts; ils heurtent de front ces sentimens de bienveillance et d'humanité qui forment aujourd'hui comme l'essence de notre caractère, et nous n'aurions pas pour les excuser, les motifs qu'on fait sonner si haut en faveur des Grecs.

De tous les poëtes modernes, Crébillon est le seul qui ait imaginé qu'on pourrait peu à peu accoutumer les Français à la manière d'Eschilles, d'Euripide et de Sophocle. Il adoucit, il est vrai, ce que les situations qu'ils ont mises en œuvre ont de trop dur, de trop révoltant: toutefois les couleurs qu'il emploie, malgré tout le soin qu'il prend d'en ~~adoucir~~ affaiblir les teintes, sont encore trop sombres, trop rembrunies pour un peuple léger, vif, impétueux, mais naturellement doux et bienveillant; pour un peuple qui, pourvu qu'il ne soit pas agité par quelque passion violente, étrangère à ses penchans, préfère comme nous les sensations agréables et faciles, à ces mouvemens ~~impétueux~~ effrénés, à ces agitations orageuses qui le jettent hors de sa sphère, et lui font perdre, ne fut-ce que pour un instant, les jouissances tranquilles et voluptueuses, au sein desquelles, nouveau Sybarite, il s'endort si délicieusement. Rhadamiste, (a) le

+ l'introduction (a) Voyez au chapitre suivant page la note sur une représentation de Rhadamiste donnée au théâtre de Paris

le chef-d'œuvre de cet écrivain, toujours nerveux et quelquefois sublime, est presque la seule de ses tragédies qui soit restée au théâtre, et on la donne même assez rarement, parcequ'elle ébranle trop fortement encore les nerfs délicats de ce qu'on appelle le beau monde; bien que le poète ait substitué à l'action barbare qui amène le dénouement, un simple récit qu'il met dans la bouche de ce prince. (a) Il

(a) Crébillon n'introduit point sur la scène, comme jadis chez les Grecs, le farouche Rhadamiste jaloux jusqu'à la fureur, trainant lui-même cette Zénobie qu'il adore, sur les rives de l'Araxe, et la noyant dans les eaux de ce fleuve, il se contente de lui faire raconter cette action barbare, que la crainte seule de se voir enlever son amante, lui a fait commettre, et cependant ce simple récit a fait frémir d'horreur toute l'assemblée. - Ce monarque dit à Hiéron:

. . . .

. . . Jamais rien de si beau ne s'offrit à ma vue:. . .
Tant d'attraits cependant, loin d'attendrir mon cœur,
Ne firent qu'augmenter ma jalouse fureur.
Quoi! dis-je, en frémissant, la mort que je m'apprête
Va donc à Tiridate assurer sa conquête! . . .
Les pleurs de Zénobie irritaient ce transport:
Pour prix de tant d'amour, je lui donnai la mort;
Et n'écoutant plus rien que ma fureur extrême,
Dans l'Araxe aussitôt je la traînai moi-même.
Ce fut là que ma main lui choisit un tombeau,
Et que de notre hymen j'éteignis le flambeau . . . &c

= Un récit aussi véhément vaut presque une action; on croit la voir s'accomplir sous ses yeux; on frémit, on détourne ses regards; on est prêt à quitter un spectacle que l'amour le plus forcené souille de toutes les atrocités dont la jalousie le rend capable. aussi

Ce poète ~~Il~~ n'a pas eu la même attention de ménager la délicatesse de son auditoire, dans sa tragédie d'Atrée et de Thyeste. Il y introduit, à la manière des Grecs, le meurtrier de Plysthène, ce féroce Atrée apportant sur le théâtre la coupe remplie du sang de ce malheureux prince, et se vantant avec son orgueil féroce d'avoir encore une fois exercé sa vengeance sur un frère qu'il jure de poursuivre jusqu'au tombeau. Aussi cette pièce si bien construite d'ailleurs, n'a-t-elle pu être remise une seconde fois sur ~~mise sur la scène que très rarement~~ la scène.

Et comment des François, des Polonais, ou telle autre nation de l'Europe, dont les mœurs sont si différentes de celles des anciens, pourraient-ils supporter de pareilles horreurs, quand les Romains, ce peuple fier, belliqueux, et familiarisé, depuis tant de siècles, avec toutes les horreurs de la guerre; ce peuple qui aimait jusqu'à la fureur les combats à outrance des Athlètes entre eux, et des coupables contre des animaux féroces; quand les Romains eux-mêmes étaient révoltés à la vue de ces horribles boucheries et les ont exclues pour jamais de leurs théâtres? Lorsque Sénèque, (dans sa tragédie d'Atrée imitée du Grec) introduisit sur la scène ce monstre allumant un grand feu, et faisant bouillir dans une chaudière d'airain, les membres encore palpitants des enfants de Thyeste, qu'il

venait

~~sous ses yeux. aussi~~ cette affreuse confidence fait-elle à chaque fois une impression qui révolte tous les sens. Le seul tragique qui soit fait pour des hommes sensibles, et le seul, par conséquent qui puisse être admis sur nos théâtres, c'est ce tragique de sentiment, qui résulte des mouvements du cœur, et qui parle au cœur.

venait de déchirer en lambeaux; un cri général s'éleva contre cette férocité, qui serait à peine supportable chez les Cannibales; on força les acteurs d'éloigner de la scène ce spectacle affreux; la tragédie ne put être achevée, et malgré tous les efforts des partisans de Sénèque, elle ne fut pas remise au Théâtre. La Médée du même auteur qui était pour le moins aussi révoltante, n'eut pas un meilleur sort.

Shakespear ce génie mâle mais brut, que la nature semble avoir jeté dans le même moule que jadis Homere, et qui, s'il fut né en Grèce, et dans ces tems héroïques, eut peut-être suivi de près ce poëte inimitable. Shakespear a su familiariser les anglais avec ce genre de spectacles ~~qui~~ et peut-être est-il plus fait pour ce peuple sombre et misantrope, que pour nous. Le caractère noble et grave, mais fier et quelquefois intraitable de ces insulaires, peut sympathiser jusqu'à un certain point avec celui des athéniens, malgré leur peu de ressemblance. Leurs nerfs, sans doute, plus robustes que les nôtres, ne sont point ébranlés à la vue de cette foule de morts, d'ombres, de tombeaux, de cimmetières, de fossoyeurs &c. qui se succèdent si rapidement dans presque toutes les pièces de leur poëte favori. Mais les mœurs anglaises ne sont et ne seront jamais les nôtres. Nous aimons à retrouver en eux, ces sentimens de pitié, de bienveillance universelle, qui les font compatir aux maux de tous les infortunés, sans distinction; nous aimons à les voir regarder comme une obligation sacrée de donner aux malheureux, sans faste comme sans prétentions,

prétentions, tous les secours que réclame leur détresse; mais malgré cette estime sentie que nous inspirent leurs grandes qualités, nous ne leur envions pas, et nous n'imiterons jamais ce genre d'insensibilité physique qui les endurcit contre des infortunes imaginaires, qu'ils s'empresseraient de soulager, si elles étaient réelles. Les anglais donnent à Shakespear l'épithète ambitieuse de divin: il pouvait l'être à Londres, et de son tems. Mais malgré toute l'élévation de son génie et le feu de son imagination, j'ose croire qu'il ne sera jamais une divinité que pour les habitans de la Grande-Brétagne.

Que les Anglais aient pu adopter des idées si peu d'accord avec les mœurs actuelles, et qu'ils les fassent en quelque sorte servir de base au genre tragique, tel qu'ils le conçoivent; ~~à l'art dramatique~~, il n'y a rien là qui doive nous étonner. Mais ce qui peut nous paraitre surprenant, c'est qu'il y ait eu, et qu'il y ait encore aujourd'hui chez les Français des Saumaise, des Lefevre, des Dacier, qui ne voient rien de grand, rien de sublime que dans l'antiquité; qui veulent nous faire admirer, et voudraient même nous faire imiter tous les usages en vigueur chez les Grecs, dans les tems même où leur civilisation étais loin encore du degré de perfection qu'elle a atteint plus tard; qui préfèrent les horreurs majestueuses de la nature à ses beautés douces et attendrissantes; qui enfin tachent de ramener sur nos théatres, ces atrocités qu'on a proscrites partout, ~~ces atrocités~~ que les romains n'ont pu soutenir, et que les Espagnols

même

même n'ont jamais voulu admettre, malgré leur passion forcenée pour les Combats des taureaux, si souvent sanguinaires; ~~et~~ qui ~~peut-être ne~~ ces atrocités qui, à la vérité, sont tolérées en Angleterre, mais qui ne le sont peut-être que par une suite de l'habitude, et par respect pour la mémoire d'un Ecrivain digne à plus d'un égard de la considération qu'on lui accorde. Ces admirateurs enthousiastes de tout ce qui s'annonce sous un vernis antique, condamnent sans ménagement cette sensibilité, qui nous fait compâtir aux malheurs quoique simulés, des héros auxquels nous nous affectionnons; ils la traitent de délicatesse outrée; ils nous font la grace de nous regarder comme des hommes dégradés ou comme des femmelettes. Qu'ils pensent comme ils voudront de nos mœurs, de nos habitudes et de nos gouts, jamais ils ne parviendront à nous faire aimer ces Spectacles affreux qui, à les en croire, sont les seuls qui portent l'empreinte de la vraie grandeur. Cette sensibilité qu'ils tournent en ridicule, et dont ils nous font même un crime, ne pourrait résister aux sensations déchirantes que de pareils tableaux feraient naître dans nos cœurs.

Quant à moi; dussé-je encourir la haine de ces Ecrivains, je croirai toujours, et je dirai hautement qu'on ne doit jamais laisser reparaître sur la scène, aucun de ces Sujets, dont la féroce barbarie outrage la nature, et qui ne pourraient que révolter ou endurcir nos cœurs. Je vais même plus loin et je dis que chez un peuple policé et qui a des mœurs, on doit en exclure de même toute action dramatique,

dans

dans laquelle les principaux personnages ne sont intéressans que par leurs crimes, leur audacieuse témérité, leurs entreprises gigantesques, leurs trahisons &c. quand même ils n'auraient pas commis de forfaits aussi atroces que ceux d'un Atrée, d'un Oreste, d'une Médée ou d'un Diomède. Si toutefois un sujet d'un genre vraiment noble et sublime exigeait de pareils personnages, dumoins ils ne doivent y jouer qu'un rôle secondaire, et ne peuvent y être admis que pour faire mieux ressortir les vertus du personnage principal, ou pour prêter plus d'intérêt à ses malheurs : Tel est le rôle de Narcisse dans Britannicus, et celui d'Œnone dans Phèdre. Dans ce cas même, il faut encore adoucir les traits de leur caractère, s'il est trop fortement dessiné dans l'histoire, et qu'il annonce un fond de Noirceur trop révoltant; on ne doit peindre de leurs crimes, que ce qui peut servir à l'instruction des Spectateurs. C'est ce qu'ont fait les meilleurs tragiques modernes, Corneille, Racine, Voltaire et Crébillon lui-même, mais seulement dans deux de ses pièces, où cependant on désirerait encore une touche un peu plus radoucie.

Les Anglais, je le sais, reprochent à ces poëtes, mais surtout à Racine et à Voltaire, d'avoir efféminé les héros grecs et Romains qu'ils mettent sur la scène; de les avoir dépouillés de cet air de grandeur que les anciens leur donnaient; d'avoir introduit dans leurs pièces, même du plus haut genre, un ton de galanterie fade et langoureux, qui ~~leur~~ n'est pas même supportable dans nos vieux — — ~~donne~~

~~donne la tournure d'un~~ romans de Chevalerie, et dont le principal mé-
rite consiste dans l'élégance des tournures et l'harmonie de la
versification; enfin d'avoir fait de l'amour le principal ressort de
leurs drames, tandisqu'il devrait à peine y être souffert, et seule-
ment comme accessoire. Et combien d'autres reproches ne leur font-ils pas
qui ne sont ni plus justes, ni mieux fondés en raisons!

Ce n'est point ici le lieu de discuter cette question qui, au surplus, a été
traitée à fond, et d'une manière victorieuse, par les meilleurs écrivains
français et allemands. Tout ce que je puis dire, et ce que l'expérience
prouve tous les jours, c'est que ces tragédies françaises où l'on croit appercevoir
tant de défauts, sont adoptées partout, traduites dans toutes les langues,
jouées sur tous les théâtres, et applaudies par tous les gens de goût;
tandisque les meilleurs drames anglais ne peuvent sortir de l'enceinte
de leur isle, et ne réussissent nulle part, si les traductions qu'on en
fait conservent le costume national et le goût du terroire. Je dis plus,
les imitations qu'on a tentées par fois, n'ont dû le peu de succès
qu'elles ont obtenu, qu'aux changemens plus ou moins considérables
qu'on s'est permis d'y faire, changemens qui en dénaturaient absolument
et la forme et la marche. Au surplus, si les tragédies françaises
sont si étrangement dégénérées; si elles n'ont aucune de ces —
beautés mâles qui ennoblissent celles des anciens, pourquoi les
Anglais les ont-ils traduites dans leur langue, et les donnent-ils

sur leurs théâtres; pourquoi les joue-t-on même en français dans plusieurs sociétés de leur Capitale. (a)

2: Dans le Comique. Le genre comique, celui surtout qu'on désigne sous le nom de Comique de caractère, exige, quant à l'imitation, la même réserve et les mêmes précautions que le tragique, aux différences près que détermine l'objet que l'un et l'autre se proposent. C'est une des principales raisons qui doivent nous interdire tous les modèles que nous présente l'ancienne école des Grecs, bien que dans le répertoire des pièces de ce temps, il s'en trouve quelques unes qu'il semble que nous devrions imiter de préférence à celles qu'on a données plus tard, non seulement parce qu'elles présentent des sujets plus intéressans; parceque l'action, quoique moins régulière dans sa marche, est frappée avec plus d'énergie, et soutenue avec plus d'art; mais aussi parce qu'elles conviendraient peut-être mieux aux circonstances où nous nous trouvons, sous le rapport de la politique et de la morale, et qu'elles seraient plus propres à corriger cette dépravation de principes qui s'est introduite

(a) Depuis l'Andromaque de Racine traduite en prose, et sous le titre de la Mère en détresse, par Ambroise Philips, (lequel par parenthèse, fait une très vive sortie contre les tragédies anglaises, dans lesquelles, il condamne surtout le style emporté et les tournures pleines d'hyperboles outrées.) presque tous les Drames qui jouissent en France de quelque réputation, ont été traduits et joués sur les théâtres de Londres et des principales villes de la Grande-Brétagne. Quelques uns même se donnent dans l'idiome national sur des théâtres de société. Je me rappelle avoir assisté, dans mon dernier voyage en Angleterre à la représentation de Zaïre, de Mérope, de Rodogune et du glorieux, chez la Princesse Dewonshir, Ladi Forstère et Miledi Montaigue.

introduite dans l'une et l'autre. (a). Mais, d'un autre côté, le cynisme impudent qui s'y montre à découvert et la hardiesse avec laquelle il attaque les vices et les erreurs des premiers dignitaire de l'état, ne nous permet pas de les admettre sur nos théâtres, qui diffèrent à tous d'égards de ceux des Grecs; et bien que les chefs de nos Gouvernements soient comme jadis sujets aux mêmes vices, et sujets aux mêmes erreurs que de simples particuliers, on ne peut pas cependant leur appliquer les mêmes remèdes.

Athènes a peut être été la seule ville de l'univers où ce genre d'instruction ait pu opérer quelque réforme utile, au milieu des nombreux abus

(a) Aristophanes écrivait dans le tems de la guerre du Peloponèse, tems où Periclès introduisait dans l'administration, et ~~même~~ dans la forme du Gouvernement qu'il dirigeait à son gré, des innovations qui révoltaient la majeure partie des citoyens, et même les grands qui lui enviaient le pouvoir qu'il avait usurpé. D'un autre côté, Alcibiades qui donnait le ton dans toutes les sociétés, secondé par la jeunesse athénienne qu'il avait attirée dans son parti, et qui lui formait une espece de cortège, se permettait impunément des excès que la loi eut puni sévèrement dans tout autre. Or comme dans les circonstances critiques où l'on se trouvait alors, les moindres abus entraînaient les suites les plus funestes, Aristophanes faisait valoir ce prétexte pour excuser la coupable licence avec laquelle il attaquait tout ce qui pouvait favoriser ces abus dangereux. — Ce poète est généralement regardé comme le chef de ce que nous appelons l'ancienne école (pour le comique.) bien que, d'après le témoignage d'un grand nombre d'écrivains, il ne soit pas le premier qui ait donné des pièces de ce genre, et qu'il ait eu plus d'un imitateur. Mais comme il est presque le seul dont il nous soit resté quelques comédies, on est convenu de lui accorder cette espece de prééminence.

abus qu'il fesait éclore.

Les pièces qu'Aristophanes s'est donné la peine de travailler avec plus de soin = ~~La plupart des pièces d'Aristophanes~~ = sont, sans contredit, très supérieures à celles de Ménandre, de Philémon et des écrivains postérieurs tant pour le choix du sujet, que pour la conduite de l'action, la marche de l'intrigue, et l'intérêt du dénouement. Plusieurs même peuvent être regardées comme de vraies comédies de caractère, tandisque celles des poëtes qui sont venus plus tard, ne sont réellement que des comédies d'intrigue. mais au moins elles ont sur celles d'Aristophanes, l'avantage de la disposition, de l'ordre, de l'élégance et du style. Elles en ont encore un autre, et bien plus précieux, celui que donnent la décence, le respect pour les mœurs, le bon ton de la plaisanterie et cettes urbanité soutenue qui fait le principal mérite des pièces de théâtre de ce genre. Elles attaquaient de même les ridicules, les sottises et les vices, sans doute aussi communs alors que de nos jours, mais sans calomnier, sans noircir les individus qu'elles voulaient corriger. Aussi atteignaient-elles plus surement leur but; car les portraits qu'on y esquissait sans objet apparent, ne ressemblaient à personne, par cela même qu'ils ressemblaient à tous le monde, et ne pouvaient par conséquent offenser aucun de ceux qui auraient pu s'y reconnaître.

Aristophanes avait cru devoir se tracer une marche différente, et fesait même tous le contraire. Il ne se contentait pas de peindre les vices,

vices, ces ridicules qui l'offusquaient; il les grossissait, il les exagérait. que dis-je! il attaquait sans ménagement tous les citoyens dans lesquels il croyait les appercevoir. On sçait qu'il employait même pour les représenter, des masques si ressemblans, qu'il était impossible de s'y méprendre. Il allait enfin jusqu'à les désigner par leur nom, en livrait ainsi sans deffense, aux railleries d'une populace effrénée, tous ceux sur lesquels il voulait exercer sa vengeance. Tout ce qu'Athènes avait alors de plus distingué par la naissance, le rang, la fortune, et même par les qualités, les vertus, les talens, et des services rendus; philosophes, savans, généraux, Magistrats, Artistes: tout ressortissait à son tribunal; tout devenait l'objet de ses traits envenimés. Il n'étais rien de sacré pour lui, pas même la religion et le Gouvernement. Sous le prétexte vrai, sans doute, (mais qui ne pouvait autoriser et moins encore justifier son audace) que l'une étais déshonorée par une foule de superstitions qui l'avilissaient et la rendaient méprisable; que l'autre se permettais des abus de pouvoir qui portaient atteinte aux droits du peuple, et que ses opérations presque toujours mal vues, et plus mal conduites encore ne pouvaient que nuire à la chose publique; il ~~les~~ injuriait sans pudeur les premiers magistrats; il leur adressait les reproches les plus amers, et dévoilait avec une hardiesse coupable, ce qu'il appelait leurs crimes, leurs inconséquences et leurs sottises.

Les mêmes excès auraient lieu de nos jours, si une indulgence

abusive

abusive permettait à nos Aristophanes de se montrer, et si les loix étaient impuissantes pour réprimer leur audace, ou que l'intrigue les réduisit au silence. Notre Religion, quoique plus pure que celle des Grecs, toute divine même qu'elle soit, ne nous met pas à l'abri des préjugés, et n'est pas exempte de pratiques superstitieuses, et souvent même ridicules, surtout parmi les gens du peuple. Quant aux Gouvernemens modernes, dans quelque contrée que ce soit, bien qu'ils aient pour eux une expérience de 20. siècles en plus, les formes brillantes qu'on a données à l'organisation de quelques uns ne sont pas, pour tous au moins, une preuve irrécusable de la sagesse de leur Administration. Aristophanes, s'il pouvait revivre, ne les traiterait sûrement pas plus favorablement que celui d'Athènes, et après avoir peint sous des traits si hideux, les Magistrats de cette célèbre capitale, les Archontes et même les Amphyctions, je doute qu'il fit plus de grace aux dignitaires, aux fonctionnaires publics des Etats qu'il prendrait la peine d'observer.

Toutefois, dans la supposition même que ces fonctionnaires eussent réellement les vues qu'il reproche aux Athéniens, le rang qu'ils occupent, le respect dû au souverain qui les investit d'une partie de son autorité, à la loi dont ils sont les interprêtes, doivent les mettre à l'abri de la censure de la part des simples particuliers, et leur donnent même des droits aux égards, du moins apparens, de la multitude. Chacun peut en

penser

penser ce qu'il lui plaît, en parler même librement dans le particulier; mais on encourrerait et les reproches des gens honnêtes, et même les peines portées par la loi, si on se permettait d'énoncer trop ouvertement son opinion sur leur compte; à plus forte raison si on les exposait, même d'une manière indirecte, à la risée publique, en plein théâtre.

En effet, de quel crédit jouiraient et ces dignitaires et ces fonctionnaires publics; quels moyens auraient-ils de faire respecter leurs Ordonnances, et d'astreindre les citoyens à l'observation des règlemens qu'ils auraient portés, si tout individu avait le droit de censurer hautement leur conduite, de dénigrer leurs opérations, d'attaquer même leurs mœurs, et de calomnier jusqu'à leurs intentions, sans connaître ni leurs vues, ni leurs motifs? si un poète pouvait au gré de son caprice ou de son animosité, les mettre en scène ~~et leur faire~~, et leur faire jouer le rôle d'un Cléon ou d'un Thersite, et cela pour amuser cette partie du public, aux yeux de laquelle une satyre bien amère, une épigramme bien piquante a plus de mérite qu'une belle scène d'Athalie, des Horaces ou de Mérope?

Il faut donc opposer une digue puissante aux efforts de ce torrent destructeur, qui ne cherche qu'à s'échapper des rives qui le retiennent captif; il faut deffendre sous les peines les plus sévères, toutes ces productions audacieuses, qui souvent n'ont d'autre mérite que celui

qu'elles

qu'elles doivent au fiel de la satyre, qui s'y déguise sous le costume de la plaisanterie : il faut proscrire tous ces écrits anonymes, où le voile transparent de l'allégorie, gaze sans les cacher, les vues coupables de l'auteur, surtout si ces écrits sont destinés pour la scène, où ils peuvent faire beaucoup plus de mal encore. Il faut enfin astreindre à la responsabilité la plus stricte, tous ceux qui donneraient des pièces où s'annoncerait trop ouvertement l'intention de nuire à la réputation des gens en place, ou même des personnes distinguées qui donnent le ton dans la capitale ou les provinces.

Il parait qu'on n'a pas toujours usé de cette précaution que la prudence conseille et qu'une saine politique autorise. Aujourd'hui même on croit sans doute inutile d'y avoir recours, ou les moyens qu'on emploie sont trop peu efficaces pour produire l'effet qu'on s'en promet, ce qui revient au même. Je pourrais prouver cette assertion par des faits, s'il n'était pas aussi étranger à mon caractère qu'à mes principes de compromettre les personnes qui jouissent de quelque réputation, fut-elle même usurpée. Au surplus, sans empiéter sur les droits que donne à certains auteurs le titre d'anonyme, et sans trahir ni la confiance ni l'amitié, je puis dire que dans le cours des quatre dernières années, il m'est tombé entre les mains plusieurs copies manuscrites de comédies, dont le sujet et le style annonçaient assez visiblement un écrivain mécontent du gouvernement ou de l'administration, et peut-être de tous les deux à la fois. Tels personnages, il est vrai, s'y

montraient

montraient déguisés sous des noms étrangers, et le poëte n'avait pas eu, comme Aristophanes, la ressource de ces masques peints au naturel, qui rendent trait pour trait le caractère de la physionomie de ceux qu'on veut représenter: mais du reste, les portraits, bien qu'assez maladroitement esquissés, étaient frappés de manière, que quiconque connaissait les originaux, ne pouvait s'y méprendre. D'ailleurs les faits sur lesquels reposaient le fond de l'action, et les épisodes, cadraient si parfaitement avec ce qui se passait alors, qu'il suffisait d'être au courant des affaires et des évenemens du jour, pour deviner le but que l'auteur s'était proposé. Heureusement ces pièces n'ont pas été mises au théatre; je doute même qu'elles aient été imprimées, et la littérature n'y a rien perdu, car le style répondait parfaitement à la conduite de l'intrigue. Elles ne se prêtaient pas même à la lecture, à plus forte raison n'eussent-elles pas soutenu la représentation: tout l'art des acteurs ne fût peut-être pas parvenu à les rendre supportables.

J'ai vu un tems où ces sortes de comédies ou plutôt de satyres étaient fort à la mode. On leur avait donné l'épithète d'énigmatiques, et souvent elles l'étaient si peu, que les spectateurs les moins intelligens en devinaient le mot dès le premier abord, et presqu'aussi aisément que s'il eût été écrit en grosses lettres au bas de chaque scène. Elles ne valaient surement pas mieux pour la diction que celles dont je viens de parler, et presque toutes étaient de même farcies de ces allusions pleines de fiel et de malignité, qui trouvent facilement leur place dans cette

foule de scènes à tiroir, qu'on amène à la file les unes des autres, sans se donner la peine d'établir entre elles aucun rapport. Aussi obtenaient elles les applaudissemens de toute l'assemblée, et souvent la salle entiè retentissait de ce rire inextinguible qu'Homère prête à ses Dieux et à ses Héros.

Je dirai plus : malgré les réformes qu'on a faites en divers tems, et surtout depuis l'établissement de la direction actuelle, le répertoire contient encore bien des pièces de ce genre, les unes originales, les autres (et c'est le plus grand nombre) imitées ou traduites de langues étrangères et plusieurs de ces parodies burlesques, se montrent encore, par interval sur la scène. Il ne s'y trouve peut-être pas autant que dans Aristop ~~[illegible]~~ de ces traits envenimés qui portent coup, malgré tout le soin qu'on prend de cacher le but vers lequel on les dirige ; mais en revanche elles présentent beaucoup plus de jeux de mots, d'équivoques, ~~d'ind~~ d'allusions dont la malignité peut encore tirer parti, et surtout de traits cyniques, d'indé-cences, et même d'obscénités, qu'on ne s'est pas donné la peine de gaz avec autant d'esprit et de finesse qu'autrefois. Est-ce de nos jours qu'on doit offrir aux yeux d'un public éclairé, des farces, des arlequinades qui ne sont faites que pour les tréteaux des Boulevards de Par la décence et le goût permettent-ils de préférer les applaudissemens tumultueux des habitués du paradis, aux suffrages moins bruyans mais plus réfléchis des amateurs qui remplissent les loges et la m jeure partie du parterre ? et quel besoin d'ailleurs avons-nous de recourir à ces prétendues richesses d'emprunt, dont l'indigence perce à travers le clinquant dont on croit les embellir, quand nous avons ici, et à notre portée, une mine inépuisable que nous négligeons de creuser ?

chap : 3.

~~Des principes généraux et des règles de détail qui sont d'une observation strictement rigoureuse dans la Composition des poëmes tragiques, et souvent même du comique de caractère et d'intrigue du haut genre.~~

Chapitre troisième.

Des sources où les auteurs dramatiques qui s'exer-cent dans l'un ou l'autre de ces deux genres, doivent puiser le sujet de l'action qu'ils veulent mettre sur la scène.

?

La question que je me propose de traiter dans ce chapitre n'est pas neuve, sans doute, mais peut-être n'a-t-elle pas encore été envisagée sous le point de vue sous lequel je veux l'observer; du moins n'a-t-on pas saisi l'application qu'on en peut faire aux théâtres modernes, et surtout à ceux de la Pologne. Cette matière d'ailleurs se rattache si naturellement à celle qui fera le sujet de ce volume, qu'elle semble être une conséquence des principes que j'y développerai. au surplus, si

si elle peut donner lieu à quelques observations qui tournent à l'avantage des Jeunes élèves de l'école dramatique auxquels J'ai consacré cet ouvrage, et qui en outre contribuent au perfectionnement de cet art dans lequel ils s'exercent, cette seule considération portera mon excuse, et l'assentiment de mes lecteurs fera ma justification.

Nous venons de voir que les passions, soit que des circonstances imprévues, l'éducation, les mauvais exemples ou telle autre considération particuliere les portent au plus haut dégré d'exagération possible; soit que par une suite de combinaisons qu'amenent le hazard, les liaisons que l'on forme, le genre de vie que l'on mène, les conjonctures plus ou moins critiques où l'on se trouve, elles ~~se trouvent~~ reptent comme assoupies dans le cœur de l'homme qu'elles semblaient devoir tyranniser, que ces passions, dis-Je, sont réellement la source où La nature qui les crée et les dirige à son gré, puise les vertus et les vices, les qualités et les défauts, qu'elle distribue ensuite aux Individus de toutes les classes, et qu'elle repartit entre eux, non pas au hazard et suivant son caprice, comme on le croit communement, et lorsqu'on en Juge sur les apparences, mais d'après un ordre fixe qui rentre dans ses vues, et qui se trouve constamment en rapport avec la vocation à laquelle chacun d'eux est appelé, mais que dérangent quelque fois les circonstances ou les événemens dont Je viens de faire mention. nous avons inféré de cette marche de la nature, et de l'impulsion plus ou moins active qu'elle doit par conséquent donner à ce ressort des actions humaines, que les passions, suivant le dégré d'intensi

dont elles sont douées dans leur principe, doivent être regardées comme la vraie cause non seulement de ces crimes, de ces forfaits dont le seul récit, ou même le souvenir nous effraie et nous révolte, mais aussi des caprices, des ridicules, des préjugés, des inconséquences et des folies auxquelles nous nous livrons comme à notre insçu, et par une suite nécessaire des erreurs ou des excès qui en sont la suite inévitable, et dont il est si difficile de nous guérir.

Cependant, comme à la rigueur les uns et les autres peuvent être corrigés à la longue, et quelque fois même entièrement déracinés, malgré tout l'empire qu'ils ont pris insensiblement sur nous, et dès nos premieres années, nous avons cherché les remèdes à l'aide desquels on pourrait opérer cette cure, et nous les avons trouvés dans la morale, dans l'instruction donnée de bonne heure et à propos, dans le commerce des hommes probes et vertueux, dans les exemples de conduite qu'ils donnent, et dans la sagesse des principes que contiennent leurs ouvrages, lorsqu'ils sont les premiers à s'y conformer. Toutefois, quelques efficaces que puissent être ces moyens, employés comme remèdes ou comme préservatifs, nous sommes convenus d'après l'expérience de nos devanciers et la nôtre, qu'il n'en est aucun qui produise des effets plus prompts et plus salutaires, que les représentations théatrales, lorsqu'elles sont dirigées vers le but que nous indique la nature elle-même, le raisonnement et le patriotisme.

Observons maintenant et ~~nous~~ tâchons de découvrir comment ces représentations peuvent opérer cette utile réforme, dans chaque siecle, dans chaque contrée et dans les diverses classes d'individus qu'on veut ramener à leur devoir, lorsqu'ils s'en écartent, à l'honneur, lorsqu'ils le trahissent, à la vertu lorsqu'ils se refusent à ses heureuses inspirations. Cette recherche, si elle est bien dirigée, nous conduira sûrement à la découverte des sources que nous cherchons.

En conséquence

1.

pour le tragique. En Conséquence de ce principe, nous nous dirons à nous mêmes: Voulons-nous corriger les hommes de ces passions violentes que le plus léger obstacle révolte, que la moindre contradiction exaspère, et qui finissent toujours par produire les orages les plus affreux, les désastres les plus terribles? nous devons leur faire voir les infortunés qui ont été d'abord les jouets et bientôt les victimes de leur fureur, dans des personnes qui les touchent de près, ~~et~~ qui les intéressaient vivement et que cependant ils ont immolé à leur ressentiment ou à leur ambition. Voulons-nous leur inspirer une véritable horreur de ces crimes atroces, de ces forfaits horribles que l'orgueil l'esprit de domination, la haine, la jalousie ou la soif de la vengeance leur font commettre sans remords comme sans scrupule? il faut mettre sous leurs yeux un tableau fortement esquissé de tous les effets funestes que ces atrocités produisent dans les sociétés qui leur sont les plus chères, dans les réunions auxquelles se rattachent tous leurs vœux et tous leurs intérêts; il faut dérouler devant eux cette longue chaîne de calamités qu'ils versent tour à tour sur leurs amis, sur leurs concitoyens, sur les hommes qui s'étaient acquis le plus de droits à leur estime comme à celle du public par leurs vertus, leurs qualités, leurs talens, et les services qu'ils avaient rendus à la Société; enfin sur leur patrie elle-même, sur cette patrie qui les avait nourris

dans son sein, qu'ils devaient payer de reconnaissance et que, tout au contraire, ils trahissent, ils sacrifient à la fougue de leurs passions orageuses, à leur intérêt du moment et souvent même à leurs caprices.

Mais, me demandera-t-on, ce tableau doit-il être tracé sur les monumens de l'antiquité, ou d'après les archives de la nation pour laquelle on écrit? Je répondrai qu'il peut-être, suivant les circonstances, tiré de l'un ou de l'autre. Dans le premier cas, en supposant que la pièce où ces horreurs seraient exposées, ne fût qu'une traduction, ou même une simple imitation de quelque drame antique, la peinture que l'auteur en esquisserait, si elle était fortement prononcée, pourrait toutefois faire sur les méchans, une assez forte impression: elle serait peut-être plus vive que durable, mais dumoins elle agirait puissament sur leur imagination, et par contre-coup sur leur esprit et sur leur cœur.

Mais que serait-ce si le poëme était original, si le sujet était tiré des fastes du pays, et surtout s'il présentait un événement d'une importance majeure, qui, sans être très récent, fût connu de tout le monde, et qui intéressât jusqu'à un certain point ceux que l'on se proposerait de corriger? Il est hors de doute que par cela seul qu'il serait comme indigène, il fixerait bien plus sûrement l'attention des spectateurs en général. Quant aux vicieux qu'on aurait plus particulièrement en vue, ils se prêteraient avec moins de répugnance aux conseils que le poëte

leur

adresserait, parce qu'ils ne paraîtrait ~~rait~~ pas les avoir pour ob
jet; tandis qu'une peinture de leurs propres travers qui serait
assez ressemblante pour qu'ils s'y reconnussent à chaque trait
les revolterait et les endurcirait dans le crime, au lieu de les
corriger. Le méchant craint de se voir dans la glace qu'on lui
présente, lorsqu'elle le peint trop au naturel; il détourne la vue, et
briserait ce miroir magique, s'il le pouvait impunément.
Mais ~~ces~~ le tableau de semblables atrocités qui seraient comme étrangeres pour eux,
qui datteraient d'une époque reculée, qu'on exposerait sans en
faire aucune application particuliere, eussent-elles même été
commises par quelqu'un de leurs compatriotes, dont le nom jouirait
encore d'une certaine célébrité, suffirait peut-être pour
leur faire abhorrer celles dont ils se seraient souillés eux-mêmes,
L'indignation qui se manifesterait dans tout l'auditoire, paraîtrait
faire sur eux une impression semblable; ils rougiraient
de ne pas partager, du moins en apparence, ce sentiment
d'horreur devenu général, et les diverses sensations
que la crainte de se trahir les contraindrait de feindre, pourraient
à la longue ~~devenir~~ devenir aussi véritables que celles
qu'ils n'auraient d'abord voulu qu'imiter. Ainsi se renouvellerait
chez nous un phénomène dont l'antiquité a
offert plus d'un exemple; on verrait un homme adonné
aux vices les plus grossiers et quelque fois souillé de
crimes atroces, se métamorphoser par une espéce de

miracle, en un citoyen vertueux et probe, sincerement attaché à ses devoirs, jaloux de son honneur, plus jaloux encore de la gloire de sa patrie, et prêt à faire pour elle les sacrifices les plus pénibles et les plus couteux.

ces prodiges, j'en conviens, ne seraient pas très communs, dans les commencemens surtout; mais quand sur cent individus dont on aurait à redouter les noirceurs, un seul se corrigerait et ferait oublier ses excès par des actes de vertu, ce serait encore un service assez précieux pour qu'on dût y attacher quelqu'importance.

mais à qui en aurait-on l'obligation, sinon aux représentations théatrales purgées de tous les vices qui les ont si long-tems dégradées, et devenues plus patriotiques? cette gloire elles la partageraient avec le poëte tragique qui, en travaillant pour le théatre, se serait oublié lui-même, et n'aurait eu en vue que l'honneur de la scène, et le bonheur de ses concitoyens; qui aurait préféré les suffrages toujours honorables des gens de bien aux applaudissemens irréfléchis de la multitude; qui enfin aurait mieux aimé contribuer à l'instruction des spectateurs qu'à leur amusement, dans toutes les circonstances où il n'aurait pu concilier ces deux avantages.

~~L'ecrivain~~

pour le comique. Si le tragique affecte un ton de grandeur plus noble et plus sublime, s'il s'annonce par des formes plus majestueuses; le comique, en revanche, moins fastueux et moins recherché compense cette simplicité apparente par des qualités d'un genre moins relevé peut-être, mais plus généralement utiles. Les avantages qu'il nous offre sont plus ~~nombreux~~ multipliés, plus à la portée du commun des hommes; ils se propagent plus rapidement, ils embrassent un plus grand nombre de classes, ils s'étendent même à une foule d'individus que le défaut d'intelligence et d'instruction rend insensibles aux beautés de la tragédie, et pour lesquels sa morale, ses sentences et ses maximes sont presque toujours perdues.

quant à leur but, il semble être le même; l'un et l'autre se proposent de corriger les hommes, de les instruire, ~~et~~ de changer ou de modifier leurs passions ou leurs goûts, leurs habitudes, et de déguiser sous les dehors du plaisir les conseils souvent austeres qu'elle leur adressent. mais comme le genre d'instructions qu'ils nous donnent differe à plusieurs égards, ils ne peuvent suivre la même route, ni employer des moyens semblables.

Ainsi, par exemple, pour tout ce qui tient à l'objet de l'action, au choix des personnages qu'on y introduit, au ton de couleur qui doit nuancer leurs vues, leurs idées et leurs récits, c'est une obligation bien plus stricte pour le poëte comique de ne prendre ni l'un ni l'autre chez des peuples étrangers, et dont les mœurs different de celles

de ses concitoyens, soit dans l'antiquité, soit ~~dans des tems~~ à des époques plus modernes. Il ne doit voir que la contrée qu'il habite, que le tems où il écrit, que le peuple auquel il consacre ses travaux, que les individus dont il attaque les vices ou les travers.

En effet, pour guérir les hommes de leurs habitudes déréglées, de leurs caprices, de leurs préjugés et de leurs folies; pour les prémunir contre les abus qu'ils pourroient se permettre, contre les excès auxquels ils se livreraient infailliblement, s'ils s'abandonnaient à leurs penchans corrompus, on doit leur présenter l'image de leurs [propres] sottises, de leurs ridicules et de leurs inconséquences, et non celle de bisarreries, de travers et de préjugés oubliés depuis des siècles, ou qui, s'ils sont encore en vogue, ne sont connus que dans des contrées et chez des peuples étrangers pour eux, chez des peuples dont les mœurs et les usages ne ressemblent ~~presqu'~~en rien aux leurs: on doit fixer leurs regards sur l'époque présente ou qui vient de s'écouler, sur les hommes qu'ils voient habituellement, sur les objets qui les entourent, sur les faits qui se passent sous leurs yeux, sur des résultats qu'ils ont vu se réaliser, fussent-ils même de peu d'importance, et non sur des siècles que leur éloignement presqu'imperceptible sur des nations qu'ils ne connaissent que par ouï-dire, sur des sujets ou des événemens dans lesquels ils n'ont été ni acteurs ni témoins, et qui par conséquent ne peuvent être pour eux d'aucun intérêt. en un mot, il faut les occuper de ce qui se fait actuellement chez eux, et non de ce qui s'est fait ou se fait chez les autres.

Bien que cette maxime puisse passer pour une règle générale, cependant elle n'est pas d'une observation si strictement rigoureuse pour le poète comique, qu'il ne puisse parfois user de la licence qu'on accorde souvent au poète tragique, et sortir -comme lui- de l'enceinte dans laquelle nous venons de le renfermer, lorsqu'elle lui paraît trop bornée, surtout si la nature des faits qu'il se propose de traiter, semble s'y prêter d'elle-même, ou lorsque les circonstances lui en offrent les moyens. En effet, comme parmi ces crimes plus ou moins affreux, dont le récit mis en action peut corriger les hommes en les effrayant, il en est qui sont communs à tous les climats, à tous les siècles, à toutes les nations; de même parmi ces préjugés, ces caprices, ces ridicules qui ont pris racine chez nous, il s'en trouve plusieurs qui s'annoncent sous les mêmes dehors chez divers autres peuples tant anciens que modernes: que dis-je on reconnaît même par intervalles, dans l'antiquité comme de nos jours, des caractères qui présentent des traits absolument semblables ou très rapprochés de ceux qui distinguent les individus que nous avons habituellement sous les yeux.

cependant il ne faut pas attribuer à ces espèces de phénomènes une importance qu'ils ne doivent pas avoir, et donner trop de latitude aux conséquences auxquelles ils semblent se prêter.

abuser de la

licence que l'on obtient sous ce prétexte, ce serait trahir l'art qui l'autorise parfois, mais jamais indistinctement et sans restrictions. Souvenons-nous que ces rapprochemens qu'on fait sonner si haut, ne sont ni aussi fréquens, ni aussi décisifs qu'on aime à se le persuader. D'ailleurs, quelques multipliés que puissent être les traits de ressemblance qui semblent identifier avec nous les individus dans lesquels nous les appercevons, il se trouve peut-être encore plus de nuances et de teintes qui les différentient. Si nous ne les reconnaissons pas toujours, c'est parce que leur extrême délicatesse les dérobe en quelque sorte à nos regards; c'est parceque notre paresse ou notre insouciance nous empêche de les observer avec toute l'attention qu'elles exigent: c'est peut-être aussi parceque les différences qu'un examen plus réfléchi nous y ferait découvrir, ne s'accorderaient pas avec nos vues, ou se trouveraient en contradiction avec notre interêt du moment ou le plan que nous nous serions tracé.

Cependant, jusqu'à ce que le repertoire du théâtre de Varsovie soit pourvu d'un plus grand nombre de pieces nationales, on pourrait, en partant de ce principe, choisir parmi celles qui, bien qu'étrangeres pour nous, se trouveraient plus analogues à nos usages, et s'en approprier quelques-unes, pour les mettre au besoin sur la scène. mais auparavant il faudrait examiner bien attentivement et les

faits qui

forment le sujet de l'action, et les caractères qui y jouent le premier roles,
et les actions secondaires, et les épisodes, en un mot, toutes les parties du
poème dans lesquels on croit appercevoir ces traits de ressemblance; il
faudrait observer sous toutes leurs faces ces rapports souvent imagi-
naires et qui toutefois nous paraissent si frappans, et ne pas leur
supposer des effets qu'ils ne peuvent produire. Mais alors même
si nous croyons pouvoir nous permettre ces emprunts, ce devroit être
de simples imitations, ou tout au plus des traductions libres, et
non de ces especes de versions littérales, froides et mesquines com
me quelques unes de celles dont on nous régale assez souvent. nous
devrions ~~en outre~~ même prêter à ces imitations des formes à la faveur
desquelles les événemens que nous esquissons pussent se rapprocher
de ceux qui sont consignés dans nos fastes, pour le tragique, ~~et qui~~ ou
peindre des moeurs, des usages et des habitudes analogues à celles
de nos Sociétés, si le sujet appartient au comique de quelque
genre qu'il soit. à l'aide de ces changemens, ces pièces deviendraient
en quelque sorte indigènes; ce seraient comme des titres de
naturalisation qui leur ouvriraient de plein droit l'entrée
de notre théâtre. En effet, elles porteraient jusqu'à un certain
point l'empreinte du terroir sur lequel on les transporterait,
et chacun y reconnaîtrait le fond des gouts et des usages
qui ont régné chez nous, ou qui même y dominent encore,
bienque l'auteur eût répandu dans ses tableaux quel-
ques unes des nuances et des teintes qui se retrouvent
dans ceux de nos voisins, ou de telle autre nation qui au-
-rait existé à une époque plus reculée.

au surplus, en supposant même que pour le moment, et jusqu'à ce que nous soyons plus riches de notre propre fond, il nous soit permis de nous approprier parfois quelque chose de ces richesses étrangères, il n'en resulterait pas moins des principes que j'ai développés plus haut, une conséquence nécessaire et que rien ne peut infirmer: c'est que chaque peuple (et les Polonais ne sont pas exceptés de cette règle:) doit réformer son théâtre, quelque défectueux qu'il ait été dans son origine, en théâtre vraiment national, et qui ne le soit pas seulement de nom, mais d'effet. Je n'ai pas besoin de repeter ici ce que j'ai déjà dit, et que je serai peut être contraint de rapeter en plus d'un endroit, les qualités qui doivent caractériser une scène à laquelle on aurait imprimé ces formes augustes, les seules qui lui conviennent. il est aisé de s'en faire une idée d'après les modèles que nous offrent quelques peuples étrangers, les Anglais, par exemple, et même les Français, pour le comique surtout.

Parmi tous les peuples de l'antiquité, il n'en est point où nous trouvions des exemples aussi frappans de la vérité de cette assertion que les Grecs. Ce peuple aussi célèbre par ses connaissances et ses progrès dans les lettres, que par ses exploits et ses conquêtes; ce peuple dont l'imagination ardente s'est élevée à une hauteur qu'aucune nation n'a encore dépassée, et qui a fait dans toutes les sciences et les arts que sa position

et les circonstances

et les circonstances lui ont permis de cultiver, des découvertes que nous n'avons pu jusqu'ici qu'étendre et perfectionner; ce peuple, ~~avait~~ en se créant un théâtre, avait senti qu'il devait l'organiser exclusivement pour lui. ses tragédies simples et pourtant sublimes ne présentaient que des sujets nobles, tirés de l'histoire du pays, connus des spectateurs, mis à la portée des citoyens de toutes les classes, et traités de maniere que l'impression qu'ils produisaient était aussi durable qu'elle avait été vive. le théâtre était en Grece comme un centre de lumiere, d'où les rayons se réfléchissaient jusqu'aux individus des ordres les plus bas. C'était là que se formaient les les Législateurs, les politiques, les magistrats, les guerriers, tous ces grands hommes enfin auxquels la patrie confiait le soin de sa gloire et de ses destinées. La morale qu'on y joignait aux récits, pour les rendre plus instructifs, était simple, vraie, fondée sur la nature, et toujours amenée à propos. elle n'avait rien de cette recherche qui joue la dignité; elle proscrivait cet appareil fastueux plus imposant qu'utile, ce ton emphatique que lui a prêté plus tard une philosophie aussi inconséquente dans sa marche, que

fausse dans ses principes. ~~Elle devait enfin~~ Enfin le poëme tragique devait toute sa dignité, non à l'élégance des tournures néologiques qui lui servent aujourd'hui de sauve-garde et d'ornement, mais à la grandeur des sujets qu'elle traitait, à la sagesse des maximes dont elle se rendait l'organe et l'interprète, à la force, à la noblesse de l'expression qui donnait la vie et le mouvement à tous les tableaux qu'elle mettait sous les yeux d'un public juge éclairé, intègre et véridique de tout ce qui intéressait l'honneur de la nation, les progrès de l'art, et l'illustration de la Scène.

D'un autre coté, la Comédie était chez les Grecs une image parlante des mœurs, et le tableau fidele des vertus et des vices régnans. Les traits pleins de naturel et de vérité sous lesquels on les peignait[a] devait faire aimer les unes et abhorrer les autres. Si

(a) D'apres ce que j'ai dit dans le chapitre précédent d'Aristophane, et de quelques autres poëtes du même tems, on présume bien que je n'entends pas parler ici des comédies qu'ils ont données durant la dictature despotique de Pysistrate, d'Hipparque, d'Hippias, de Cléon et de Péricles; de ces comédies écrites sous la dictée de la malveillance, où, sous le prétexte plus apparent que réel de l'intérêt public, la calomnie armée de ses poisons, versait à pleines mains le fiel le plus amer sur tous les citoyens qui avaient encouru la haîne de l'un ou l'autre de ces poëtes, pour lesquels il n'était rien de sacré, qui prostituaient leurs talens aux viles passions de ceux qui les payaient, et qui ne connurent presque jamais d'autre langage que celui de la satyre la plus acérée. quelques unes de ces pièces pourraient, il est vrai, nous servir de modeles pour le choix du sujet, la beauté du plan, la conduite de l'intrigue, le naturel du dénouement, la dignité des maximes, la sagesse des reflexions que les auteurs, mais en petit nombre, y ont semées par intervalles; mais le cynisme hardi et la licence qui y ~~règnent~~ ~~règnent d'un bout~~ d'un bout à l'autre, ne nous permettent pas de les imiter.

parfois leurs drames n'atteignaient pas le but qu'ils s'étaient proposé, ce n'était
pas toujours la faute de l'auteur. Il est des circonstances où la vérité est forcée de
se cacher, et d'attendre un tems plus favorable pour se montrer, et alors même
il faut l'envelopper, en quelque sorte, des voiles du mystère pour la faire rece-
voir, comme à leur insçu, de ceux qu'elle offusquerait, si elle paraissait
à l'improviste, nue et sans aucun déguisement. Chez les Grecs comme chez
nous, le vicieux refusait de se reconnaître dans le miroir qu'elle lui présentait:
il y voyait les défauts et les travers des autres, et jamais les siens. Le poëte était
donc contraint d'user de ménagement, de flatter ~~leur~~ sa délicatesse, et de recourir
à tous les détours que l'art pouvait ~~leur~~ fournir, pour le guérir de ses er-
reurs ou de ses préjugés; encore même échouait-il souvent dans son projet; il s'y pré-
nait trop tard; la cure était impossible.

Au surplus, quelque fût le résultat de ces représentations
dans le tragique comme dans le comique, elles produisaient tou-
jours un effet très salutaire, et que nos drames traduits ou parodiés de
l'Allemand ou du français n'ont jamais produit. Elles attachaient
les citoyens à leur patrie; elles leur faisaient aimer les
loix, les usages et les mœurs du pays qui les avait vu naître;
elles les accoutumaient à préférer les productions de leur sol
à celles des climats étrangers; elles leur inspiraient ce noble
orgueil, ce patriotisme réfléchi qui fait qu'une nation ne
change jamais de caractère, garde ses anciennes habitudes,
ses goûts primitifs et conserve jusqu'à son dernier instant, cette
physionomie décidée, cet air de famille qui semble l'iso-
ler au milieu des peuples qui l'entourent, sans que les re-
lations politiques et comerciales qui se forment entre eux
puissent jamais l'identifier avec ceux même qui ont le plus
de moyens de l'influencer et de la corrompre. Tels ont été
les Grecs jusqu'à l'époque fatale où des citoyens trop riches

et trop ambitieux pour se prêter aux formes humiliantes de cette égalité populaire qui rapprochait les individus de toutes les classes, réunirent insensiblement toutes les branches du pouvoir dans leurs mains et dans celles de leurs partisans, et finirent par usurper l'autorité suprême, qu'ils ne partagerent plus avec personne. tels ils se sont encore montrés, plus d'une fois, ~~même~~ sous le règne d'Alexandre le grand, bien que l'or et les manoeuvres sourdes de Philipe eûssent déja semé parmi eux ce germe de corruption, qui devait à la longue énerver leur courage, éteindre leur énergie et amener leur destruction. ce n'étaient ~~plus~~ il est vrai, que de pâles ~~faibles~~ étincelles dont l'éclat vacillant brillait encore par intervalles, mais ne les échauffait plus. Quelques faibles cependant qu'elles fûssent, elles annonçaient au moins ce qu'avaient été les vainqueurs de Xerxès et de Darius. — Tels furent aussi les Romains jusqu'à ces tems désastreux, où les intrigues des Sylla, des Marius, des César, des Pompée donnerent un essor chaque jour plus actif et plus rapide aux passions orageuses qui commençaient à se developper chez eux, ouvrirent la porte aux désordres les plus crians, consacrerent les dilapidations les plus révoltantes, et dénaturerent enfin le caractere original de ce peuple-roi.

Les discours, les écrits et la conduite exemplaire des philosophes de ces deux contrées si différentes, ont pu contribuer à maintenir la morale et la discipline dans leur pureté primitive, jusqu'au moment de leur dégénération; ils ont pu même, à cette époque, réveiller, par intervalles, et propager

ces idées nobles et sublimes que leur inspiraient le sentiment de leur dignité et la conscience de ce qu'ils pouvaient. ils ont pu faire renaître dans quelque circonstance critique et ranimer pour un instant ce courage héroïque, ce patriotisme généreux capable des plus grands sacrifices, cette inflexibilité de caractere que rien ne pouvait ébranler, ce désintéressement si rare de nos jours, et contre lequel échouaient alors tous les genres de séductions, en un mot, ces vertus éclatantes, ces qualités inestimables, qui ont illustré ces deux peuples, et qui durant plusieurs siecles ont été héréditaires dans les familles. mais, n'en doutons pas, le théâtre a plus fait à ce double égard, surtout chez les Grecs, que tous les livres des moralistes. en général, l'histoire et la tradition s'accordent avec le raisonnement et l'expérience pour nous convaincre, que ce sont les poëtes, et surtout les poëtes dramatiques, qui ont donné la premiere impulsion dans toutes les villes qui ont pu se créer un théâtre, et qui ont voulu le perfectionner. Ce premier pas fait, le choix seul des évènemens qu'ils presentaient sur la scène, l'expression qu'ils savaient donner aux maximes de morale dont ils les appuyaient, ont suffi pour propager cette heureuse influence, au milieu même des crises les plus désastreuses, à la suite des revers les plus funestes.

Ce mode adopté par les Grecs dans ces productions dramatiques qui ont mis le sceau à leur réputation Littéraire devrait donc nous servir de modele, non seulement pour l'observation stricte des principes

qu'ils avaient créés

eux-mêmes, et auxquels ils se sont soumis les premiers, mais aussi pour la préférence exclusive qu'ils donnoient aux sujets tirés de leurs archives, ou fondés sur leurs usages, et même pour la manière de les traiter que les poëtes avaient mise en vogue, et que toute la nation applaudissait avec enthousiasme. Nous ne pouvons assez nous rapprocher de leur faire, et suivre ~~avec~~ trop de scrupuleusement la route qu'ils nous ont tracée. Toutefois nous ne devons pas les imiter d'une manière servile, à ~~la manière~~ l'exemple de ces ignorans copistes qui se font un devoir de suivre pas à pas leur original et de ne jamais le perdre de vue; n'oublions pas ce qu'exige de nous la différence des tems, des lieux, des mœurs, des usages, des lois, du culte, des opinions politiques et religieuses, des préjugés, du caractère national et individuel, en un mot, de cette foule d'objets de détail qui varient d'un peuple à l'autre, dans chaque siècle, et suivant les circonstances.

À cela près, restons fidèles aux principes que les Grecs nous ont tracés, et ne quittons point la carrière qu'ils ont ouverte, à moins que des raisons impérieuses ne l'exigent. Ils étaient inspirés par la nature, et guidés par cet instinct heureux qui leur apprenait à reconnaître, à saisir et à peindre tout ce qu'elle a de grand, de noble et de majestueux. Nous ne pouvons donc nous égarer en marchant sur leurs traces; et ce n'est qu'alors que ce double genre (le tragique et le haut comique) ~~de haut genre~~ produira chez nous des chefs d'œuvre comme il en a fait éclore en Grèce, et partout où l'on a su lui donner la touche qui lui convient. Le théâtre, les lettres, le caractère national, celui des individus, et les mœurs surtout y gagneront; et l'auteur qui le premier aurait le courage de donner cet exemple salutaire, qui nous apprendrait à nous passer de secours étrangers, qui nous inspirerait la noble hardiesse de bannir de la scène ces ébauches informes qui la déshonorent, cet auteur serait sûr d'obtenir les suffrages de tous les gens instruits, et à la longue ceux de la multitude, qui tôt ou tard se rend à l'évidence, et qui

finit toujours

finit toujours par adopter l'opinion la plus générale et la plus saine ; il s'acquerrerait en outre des droits à l'estime publique, et joindrait à la réputation de grand poète, celle de bon citoyen qui le flatterait davantage encore.

Il est vrai que les Français, les Anglais même et les allemands qui sont les moins imitateurs de tous les peuples, ont souvent emprunté des Grecs, des Romains et même des peuples modernes, mais étrangers pour eux, les sujets de leurs tragédies ; mais il faut aussi convenir qu'ils en ont beaucoup qu'on peut appeler nationales, et tout porte à croire qu'ils en auront chaque jour davantage, parce que depuis quelques années surtout les lumieres de la philosophie et les principes de cette civilisation libérale qu'on ne connaissait pas autrefois, se répandent plus généralement chez eux ; parce qu'instruits par les circonstances critiques où ils se sont trouvés à diverses époques, et formés à l'école du malheur, ils doivent insensiblement prendre un caractere plus prononcé, à moins que l'habitude de la dépendance ne les ait rendus sourds à leur propre interêt. au surplus, ce qu'on leur reproche, ce n'est pas de tirer de l'histoire grecque ou Romaine des sujets qui ne peuvent qu'enrichir leur théâtre et lui faire honneur, mais de mettre trop souvent, à contribution ~~et toujours sans besoin~~, le repertoire des peuples modernes, et d'employer quelquefois au hazard, et toujours sans besoin, des materiaux qui ne sont faits ni pour leur scène, ni pour leurs auteurs, ni pour leurs concitoyens. et lequel de tous les peuples de l'europe a le plus souvent encouru ce reproche ? Je laisse à mes lecteurs le soin de répondre à cette question.

Quant à leurs comédies, elles sont presque toutes dans le genre que je voudrais voir adopter ici. On n'y rencontre point à chaque pas comme chez nous, des tableaux caricatures de mœurs et d'usages étrangers, qui contrastent de la maniere la plus bisarre avec ceux du pays

pays, et qui, par conséquent ne peuvent produire aucune impression durable, aucune réforme utile. Les Russes, les Suédois et les Danois qui n'avaient encore ouvert aucun théâtre à l'époque où le nôtre commençait à s'organiser, ces trois peuples tirent comme les Grecs et les Romains, les sujets de leurs plus belles tragédies et de leurs drames les plus intéressans, tantot de leurs propres archives, tantot des souvenirs consacrés par la tradition, ou des monumens que le tems a respectés. ceux de leurs comédies, ils les puisent dans les contrastes bisares qu'offrent chaque jour les vices les ridicules, les préjugés que l'usage semble autoriser chez eux, et dans le repertoire des petites intrigues de leurs sociétés. — nous sommes peut-être le seul peuple de l'Europe qui nous soyons faits comme une nécessité de recourir toujours à des sources étrangeres, et d'emprunter ou de nos voisins, ou de nations qui n'existent plus, ce que nous trouverions chez nous avec profusion et sans travail, si nous voulions nous donner la peine de le chercher.

Nous sommes d'autant moins excusables à cet égard, qu'il n'est aucune contrée dans toute l'Europe, dont l'histoire offre autant de ces vues nobles et sublimes, de ces projets vastes, de ces entreprises hardies que le patriotisme commande impérieusement, que la crise des circonstances

Justifie, et qui honorent ceux qui les ont formées, lors même que le
succès ne les couronne pas. Nulle part peut-être on ne trouvera autant
de ces grands traits d'élévation d'ame, de courage, d'héroïsme et d'intrépi-
dité; aucun peuple n'a enfin laissé après lui autant d'exemples mémorables
d'humanité, de bienfaisance et de toutes les vertus patriotiques. Ces qua-
lités sublimes, ces vertus éclatantes, ces exploits brillans auxquels on ne
pourrait ajouter foi, s'ils n'étaient attestés par autant de monumens
et de preuves irrécusables, ne nous offrent-ils pas assez de sujets, et de su-
jets riches et pompeux, les uns pour nos tragédies, les autres pour des
drames qu'on pourrait rendre beaucoup plus intéressans qu'ils ne le sont
sur la plupart des théâtres de l'Europe?

D'un autre coté, nos sociétés montées sur un ton absolument
nouveau, qui tient ~~le milieu~~ une espece de milieu entre les moeurs
nationales dont elles s'éloignent tous les jours davantage, et les usa-
ges français qu'elles n'osent ou ne savent encore imiter qu'à de-
-mi, ces sociétés présentent par cela même une foule de singula-
rités et de disparates, qui ouvriraient un vaste champ au poëte comi-
que, s'il savait tirer parti de tous les rapprochemens et de tous les con-
trastes qui en résultent.

À ces sujets un peu plus relevés qui deviendraient une source
presqu'inépuisable pour le comique de caractere et d'intrigue
du haut genre, joignons toutes ces petites intrigues qui naissent
et meurent chaque jour, dans les rassemblemens d'un certain ton,
quelle matiere abondante sous la plume d'un écrivain homme du monde,
et bien versé dans son art! combien sur ce fond si riche ne pourrait

-il par construire de petites pièces charmantes qui, venant à la suite de drames plus sérieux, délasseraient agréablement le spectateur, et l'instruiraient en l'amusant. Malgré leur futilité apparente, elles contribueraient plus qu'on ne l'imagine, au perfectionnement de la scène et à la réforme des mœurs.

Chapitre quatrième

Des avantages que produirait le théâtre devenu vraiment national.

La réorganisation du théatre en un spectacle vraiment national serait donc une de ces institutions patriotiques, qui par la nature même de leur destination doivent avoir dès leur naissance les plus heureux résultats, et produire à la longue les effets les plus salutaires. Ce serait alors que la poésie énervée sous la plume de tant d'écrivains sans génie, dégradée par l'abus énorme qu'on en fait tous les jours,[a] reprendrait ce caractère

(a) Voltaire disait avec raison: „quand tout le monde fait „ des vers, il n'y a plus de poëtes; c'est le dernier degré „ de la décadence de la littérature. "

de ~~dignité~~ grandeur qui est son véritable appanage; elle reparaîtrait avec ces graces nobles et touchantes qui doivent l'ennoblir; elle recouvrerait enfin toute la dignité de son origine, et n'avilirait plus son ministère auguste, en se prêtant à tort et à travers au faux enthousiasme de ces fabricateurs de vers qui riment en dépit de minerve, et qui outragent tout à la fois la nature, le sentiment et la raison.

Quel honneur, par exemple, ne serait-ce pas pour le poëte tragique, que son ouvrage devint en quelque sorte le dépôt des trophées qui assurent la gloire de sa patrie, et qui doivent perpétuer la mémoire de ses plus illustres deffenseurs! de quel feu, de quel enthousiasme ne devrait-il pas être enflammé, quand il verrait toute une nation le charger du soin d'exposer aux regards publics, et de transmettre à la postérité la plus reculée, ces antiques monumens qui attestent la célébrité des héros dont elle vénère encore les exploits et les grandes actions! et dans le vrai, est-il un emploi plus honorable que celui d'encourager à tout ce que la vertu a de plus

grand et de plus sublime, un peuple dont la loyauté, la franchise et la générosité toujours noble et magnanime ont longtems servi d'exemple et de modele à leurs voisins; un peuple non moins illustre jadis par sa modération dans les succès et sa patience dans les revers, que par l'éclat de ses victoires, et la rapidité de ses conquêtes.

Je veux bien convenir que parmi les écrivains qui consacrent exclusivement à la scène tragique et leurs connaissances et leurs travaux, il en est plusieurs qui n'osent s'élever à cette hauteur: mais ceux là même qui se bornent à des fonctions moins relevées, n'en ont pas moins de droits à l'estime et à la reconnaissance publiques: car s'il est beau de célébrer les triomphes de ceux de nos guerriers auxquels nos ancêtres ont du leur indépendance, leur liberté, la jouissance pleine et entière de leurs droits; il ne l'est pas moins d'inspirer à des milliers d'individus, l'amour de leurs devoirs, le desir du bien, l'enthousiasme de la vertu, et surtout de leur peindre comme la premiere des vertus morales et religieuses, cette bienveillance universelle qui rapproche tous les hommes, et qui en ferait un peuple de freres, si l'interêt particulier n'usurpait le rang que devrait tenir l'intérêt public.

Il est bien aussi glorieux pour lui moins, de ramener au sein de la Société ceux que des crimes révoltans, ou des vices honteux, des excès impardonnables avaient forcés d'en exclure; de leur apprendre à se respecter eux-mêmes pour se faire respecter des autres; de leur indiquer les moyens les plus prompts, les plus efficaces de dompter leurs passions, de resister à leurs penchans vicieux, de mettre un terme aux excès qu'ils se sont permis jusqu'alors sans remords comme sans scrupules, et de chercher enfin dans la morale des préservatifs contre leurs anciens déréglemens.

Ces devoirs que s'impose à lui même le poëte ~~dramatique~~ tragique, bien que nous les ayons en quelque sorte mis au second rang, ne sont pas toutefois les moins importans; que dis-je! ils sont même plus sacrés à quelques égards, et ce sont du moins ceux qui réunissent le plus de ces vues d'utilité générale qui s'étendent à toutes les classes, et à tous les individus. Si l'écrivain qui travaille pour le théâtre veut sincèrement le bien-être de ses compatriotes; s'il est réellement attaché à sa patrie; s'il est bien convaincu qu'il lui doit

le sacrifice de tout ce qu'il a de plus cher, fut-ce même celui de sa réputation et de sa gloire, il ne craindra pas de prendre sur lui ces engagemens, et il les remplira à la rigueur, car il sait qu'en satisfaisant à ses obligations, il contribue aux progrès de l'art, à l'illustration de la scène, à la réforme des moeurs et des usages, au perfectionnement de la morale; en un mot, à tout ce qui peut étendre et consolider la tranquillité et le bonheur de la société dont il est membre.

Le poëte comique semble se proposer un objet moins grand et moins sublime; cependant les résultats de ses travaux ne sont pas moins précieux, et l'on peut dire même que leur utilité s'étend à un plus grand nombre d'individus. elle est devenue plus générale, parce qu'elle a été mieux sentie, parce qu'elle s'adapte ~~mieux~~ plus naturellement à toutes les circonstances, et qu'elle convient mieux à tous les états, à toutes les conditions, et même à tous les goûts. aussi, les services que la comédie rend à la société, sont-ils et plus nombreux et plus importans que ceux qu'on peut se promettre de la tragédie, par cela même

que cette dernière se propose un objet plus sublime, tend
à un but plus relevé, et ne présente presque jamais de ces
actions ordinaires qui sont du resort de la vie commune.
Au surplus, quand un poëme comique ne produirait
d'autre avantage que celui de discréditer cette foule
de jugemens hazardés, de sophismes captieux, de préju-
gés bizarres qui nuisent autant à la tranquillité qu'au
bonheur des individus; quand il ne servirait qu'à
livrer au mépris public ces foiblesses, ces habitudes vici-
euses contractées dans l'enfance, et qui vieillissent avec
nous, ces penchans déreglés qui nous ~~livrent~~ conduisent
si souvent au crime; quand enfin il se bornerait à
faire rougir nos jeunes gens des vices auxquels ils se li-
vrent avec un éclat scandaleux, à les ~~tirer~~ corriger des desor-
dres dont ils tirent vanité: ce poëme aurait toujours un
mérite réel qui lui donnerait du poids aux yeux de tous
les bons citoyens, et personne ne pourrait lui contester une
prééminence marquée sur tous les genres d'instruction qui
ont eu jadis, et qui ont encore aujourd'hui pour objet de

Corriger les hommes de leurs vices, de leurs défauts et de leurs ridicules. = cependant avec tous ces avantages, la comédie ne peut aller de pair avec le poëme tragique, ni pour la magnificence du sujet, ni pour la beauté du plan, ni pour la noblesse et la régularité de l'intrigue, ni pour la dignité et l'interêt du dénouement, ni pour la sublimité des maximes et des réflexions, ni enfin pour aucune de ces qualités d'un rang supérieur qui font l'essence de la tragédie. Toute fois, je le repète, les effets qu'elle produit sont plus multipliés, plus généralement utiles, et de nature à être mieux appréciés par le commun des hommes. ainsi, chacun de ces poëmes, dans son genre, rend à la societé des services, dont elle leur doit d'autant plus de reconnaissance, qu'ils sont la source principale des agrémens dont on jouit dans son sein, et des plaisirs innocens et purs qui adoucissent les amertumes de la vie.

Mais en soumettant au calcul les avantages que les citoyens de toutes les classes peuvent retirer de ce double genre, le tragique et le comique, j'ai partout supposé comme réel ce qui n'est encore qu'en question, je veux dire la réforme du théâtre devenu un Spectacle vraiment

national. Si contre mon attente, cette supposition ne se réalisait pas, alors j'abandonnerais toutes mes hypothèses au hazard, et je renoncerais même aux autres concessions qu'on pourrait me faire, lesquelles n'auraient pas pour appui la base que je veux leur donner.

Mais combien d'antagonistes je vois se réunir pour combattre cette opinion qu'ils appelent mon systême, et qui toutefois n'est rien autre chose que l'expression du vœu le plus général, du vœu de tous les bons citoyens. Quand vous nous parlez, me disent-ils, des fruits que les individus de toutes les classes, fut-ce même des plus ordinaires, retireraient de cette réforme du théâtre, vous comprenez, sans doute, parmi ces individus de tous les rangs, ceux qui forment ce qu'on appele le vulgaire, et même ce peuple qu'on nous represente communement comme un si mauvais juge. Or quels avantages l'un et l'autre trouverait-il dans des améliorations de ce genre, qui seraient au dessus de leur portée, et qui par conséquent ne pourraient contribuer ni à leur instruction ni à leur amusement. Dès qu'on proscrirait du repertoire, ces farces, ces parodies burlesques qui

les attirent au théâtre, et qu'on leur substituerait des piè-
ces sérieuses, morales, et plus dignes, selon vous, de fixer
leur attention; cette foule de spectateurs que nous
avons compris sous la dénomination générale de vulgai-
re et de peuple, cesserait de fréquenter le spectacle
parce que ce spectacle cesserait d'être pour elle d'au-
cun intérêt. alors les acteurs ne joueraient plus que pour
un petit nombre d'auditeurs choisis; encore se morfon-
draient-ils à les attendre; alors la caisse déjà si mal
pourvue ~~perdrait, en pure perte, le~~ se verrait privée du peu de ressources
qui lui restent, sans que ni les connaisseurs ni tant qu'ils
veulent, à toute force, perfectionner, y gagnassent
la moindre chose.

Je reconnais bien là les astucieux sophismes
de ces épilogueurs intéressés, qui jugent du progrès des
sciences et des arts par l'augmentation des bénéfices qu'ils
en tirent, et pour lesquels l'espoir du gain et l'intérêt du
moment sont ~~le~~ un vrai thermomètre, dont l'ascension ou la
descente décide du mérite des pièces qu'on doit donner, et
du mode de représentation qui peut s'adapter la

plus avantageusement aux tems, aux lieux aux circonstances, aux personnes surtout. Je répondrai à ces assertions inconséquentes, lorsque les critiques qui les mettent en avant, les auront appuyées de motifs assez plausibles, pour leur donner au moins un faux air de vérité: en attendant, je dirai à ces Aristarques de mauvaise foi: =Vous voyez bien que, graces aux progrès de la philosophie et de la civilisation, les lumieres se répandent de proche en proche, et qu'elles arrivent par dégrés au terme que la raison leur a fixé. Elles parcourreront successivement toutes les classes, et finiront par éclairer aussi ce peuple, que vous condamnez à une ignorance éternelle, et dont vous ne soutenez la cause qu'à raison des profits que vous en tirez. Il sortira de cette indolente apathie dans laquelle vous voudriez bien le retenir. Il s'instruira peu à peu; acquerra insensiblement quelques connoissances, et toutes faibles qu'elles soient d'abord, elles lui serviront comme d'échellons pour arriver à de plus relevées. alors son gout s'épurera; son jugement deviendra plus sûr et plus vrai; il se familiarisera avec les productions de l'art, j'entends avec celles qui sont à sa portée; il s'accoutumera à les apprécier plus sainement, et sentira comme par instinct, que le plaisir attaché aux représentations

Renfermé

théatrales ne cesse pas d'être une jouissance, parce qu'il
est plus réfléchi, et qu'on y joint une instruction qui peut au
contraire le rendre plus généralement utile. =

Or, c'est précisement la réforme du théatre qui opé-
rera ce changement; du moins y contribuera-t-elle plus que
tous les moyens qu'on pourrait employer. En effet, lors même qu'on
cessera d'y donner de ces bouffonneries plates et grossieres qui
semblent exclusivement destinées ~~pour~~ à l'amusement des classes les plus ordinai-
les particuliers qui tiennent à l'une ou l'autre de ces classes, quelque soit leur
~~res, les personnes qui en font partie, pourront bien toute fois~~
rang, ne discontinueront pas pour cela
~~continuer~~ de venir au spectacle, les uns par désœuvrement, les
autres par habitude, ceux ci par esprit d'imitation, ceux là par
une suite de leur goût pour tous les amusemens de ce genre,
et la majeure partie par vanité. Ils écouteront, car
c'est l'usage de ces sortes de gens; ils applaudiront d'a-
bord pour avoir l'air de faire comme les autres; mais
à force de louer et de dénigrer au hazard, ils apprendront peu
à peu à réfléchir, et ne voudront plus accorder leurs suffra-
ges qu'aux morceaux qu'ils en croiront dignes. ils se trompe-
ront, sans doute, et plus d'une fois; mais ces premières erreurs qui
peut-être seront assez graves, leur en feront éviter par la
suite de plus graves encore et de plus dangereuses. ce ne sera plus
seulement comme autrefois un sentiment d'orgueil qui leur

persuadera qu'ils doivent se montrer comme les autres sensibles au mérite d'une composition de tel genre que ce soit; ce sera la reflexion, le raisonnement qui leur apprendront à apprécier l'ouvrage qu'ils voudront juger. - ainsi - après avoir si long tems décidé sur la foi d'autrui, ils finiront comme les gens instruits ont commencé, par consulter leur esprit ou leur cœur avant d'émettre leur opinion: à l'instinct - aveugle - qui leur servait de guide, ils substitueront le sens intime et la reflexion, et jugeront mieux peut-être que la plus part de ceux qui ~~voudraient~~ pour les retenir dans ~~l'enfance~~ l'ignorance, et les borner à la routine, ~~et qui~~ ne voyent pas de moyen plus sûr ~~pour~~ que de prolonger leur enfance et leur esclavage, ~~que de fournir~~ en fournissant tous les jours de nouveaux alimens à leur passion pour le merveilleux et pour tout ce qui porte l'empreinte de la sottise et du ridicule.

- à refaire -

Mais pour opérer cette espece de révolution dans la maniere de voir, de penser et de juger de cette nombreuse partie de notre auditoire; que dis-je! pour inspirer le gout du savoir à quelques autres classes plus élevées en apparence, mais qui avec plus de jargon, n'ont guères plus de connaissances; il n'est, je le repete, qu'un seul

moyen vraiment efficace, c'est de donner de bonnes pièces, et de ne donner que de bonnes pièces, qui soient faites pour le pays, pour le tems, pour le théâtre, pour les acteurs et pour l'auditoire, qui est le juge naturel et des écrivains et de leurs productions.

Mais pour être bien sûr que le poëte qui propose son ouvrage à la Direction du théâtre, a réellement puisé aux sources que lui indiquait l'intérêt de la science et celui du public; que son drame, à quelque genre qu'il appartienne, remplit à la rigueur l'objet qu'il doit se proposer; que tous les principes généraux et les règles de détail y sont strictement observées; qu'il peut enfin contribuer au perfectionnement de l'art dramatique, à l'illustration de la Scène, à l'épurement du goût et de tout ce qui tient aux mœurs générales et aux usages particuliers; pour être bien sûr, dis-je, que ce drame remplit toutes ces conditions, il faut le soumettre à une analyse raisonnée qui, sans faire acception de personnes ni de rangs, juge avec impartialité et sévérement tout ce qui doit paraître sur la Scène. cette analyse doit être même d'autant plus rigoureuse, que le genre auquel appartiennent

Les productions qu'elle examine, est plus élevé. parmi cette foule de Littérateurs qui tirent vanité des connoissances qu'ils ont acquises au théâtre, en est il un seul qui ose révoquer en doute que la critique est la pierre de touche des compositions dramatiques, comme celle de tous les autres écrits; en est il un seul qui ignore que c'est elle qui distingue l'or pur du clinquant qui n'en a que l'éclat factice: que dis-je! tous les gens instruits ~~ne~~ conviennent ~~ils pas~~ que tout ce qui ne soutient pas cette épreuve, doit être rejetté, et ~~n'ont~~ ils ont ~~pas~~ pour eux le raisonnement et l'expérience.

eh bien! tous ces amis de la belle litterature qui ont pris de bonne heure l'habitude de réfléchir, et qui ne jugent jamais d'après les préjugés de leurs alentours; tous ces savans auquels nous accordons notre estime, forment une classe séparée, qui ne tient ni à celle du peuple, ni à celle des oisifs et de ces indolens par excellence, qui ne viennent au spectacle que pour perdre un tems qui pèse toujours à ceux qui ne savent pas s'occuper. cette classe plus nombreuse qu'on ne l'imagine, comprend toutes les personnes qu'on est convenu d'appeler gens instruits, quelques soient leurs connaissances, pourvu qu'elles aient quelque chose de réel; tous les hommes vraiment éclairés; tous les litté-

-rateurs.

Swaluwe

Littérateurs qui joignent à un sçavoir plus ou moins vaste, un tact sûr, un gout décidé pour le beau, et cet instinct heureux, fruit d'un jugement exercé, qui ne confond ni les genres ni les especes, et qui nous fait reconnaître du premier coup-d'œil tout ce qui a des droits fondés à notre estime. ce nombreux rassemblement d'individus estimables à tant d'égards, mérite bien sans doute qu'on fasse cas de son opinion, et qu'on ait pour lui un peu plus de déférence qu'on n'en témoigne à celle du peuple et même du vulgaire. il a droit d'exiger qu'on se prête enfin au vœu qu'il a énoncé plus d'une fois, de voir le théatre se rendre plus réellement digne du titre de théatre -national- qu'on lui prodiguait jadis si gratuitement.

Quand je dis gratuitement, cette expression ne doit pas se prendre trop à la rigueur; il serait injuste de l'appliquer indistinctement à toutes les productions qui ont paru sur la scène, aux époques mêmes de sa dégradation la plus avérée, et nous, je sais, qu'en fait de comédies, par exemple, nous en avons eues, et nous en savons encore par intervalles, qui ont pour objet de peindre les mœurs et les usages de la nation, et de décrier les abus que l'ignorance, le préjugé, le mauvais gout et la manie de l'imitation y ont introduits. mais si, parmi les anciennes surtout, -malheureusement,- vous en otez un très petit nombre qui ont à peu près rempli cet objet, dans tout le reste vous ne trouverez guères que

des ébauches imparfaites, des esquisses tracées à la hâte, dont le titre seul annonce la nullité absolue, et sur lesquelles, par conséquent, il n'y a rien à dire.[a] parlons franchement, ce sont des monstres qui ne peuvent que dégrader l'art, et déshonorer la scène; des monstres qui perdraient de réputation leurs auteurs, si de pareils écrivains avaient une réputation à perdre.

Si du moins quelques beautés, quelques traits heureux rachetaient les défauts sans nombre que ces soi-disans poëtes ont semés avec tant de profusion d'un bout à l'autre de leurs drames, on leur pardonnerait, par considération pour le tems et les circonstances où ils ont écrit, cette violation continuelle des principes, des règles et surtout des bienséances théâtrales qui, si j'ose le dire, exigent encore plus de respect que ces règles elles-mêmes. mais rien, absolument rien qui puisse dédommager le spectateur et plus encore le lecteur, du sacrifice pénible qu'ils font, l'un en écoutant

---

(a) que pourrait-on dire, en effet, de pièces qui s'annoncent sous des titres aussi bizarres? que doit-on se promettre quand on lit en gros caractères sur une affiche: triumf Kuntusza: — Fracek zawstydzony: — prosto — Pumpernikiel: Marysiakiewicz: — mądry Polak po szkodzie: — Zdumain: — bigos hultayski: et l'annonce de cent autres comédies du même genre, dont la diction répond parfaitement au titre, qui cependant ont trouvé place au repertoire, et dont quelques unes même se montrent encore parfois sur la scène, à la honte du goût, et au détriment de l'art.? — —

L'autre en lisant des rapsodies aussi méprisables; pas même la versification, à laquelle on pourrait souvent appliquer le quatrain dans lequel Boileau imitait si naturellement la dureté des vers de Chapelain dans sa Pucelle.[a]

Telle est, sans vouloir les décrier, la seule idée qu'on puisse se former de la plupart des ~~pièces~~ comédies qu'on a décorées dans le tems du titre de pièces nationales, et qui ont paru, non seulement lors de l'ouverture du théâtre, mais même assez longtems après cette époque, qui semblait devoir amener la restauration des lettres et la renaissance du gout, et qui toutefois n'a fait souvent que déshonorer et corrompre l'un et l'autre. J'oserai même y comprendre quelques unes des trop nombreuses productions de Bohomolec, bien qu'il ait résisté avec plus de constance et plus de succès que les autres, à ce torrent de corruption qui menaçait de tout détruire.

Je voudrais pouvoir excepter de cette proscription générale toutes les comédies qui se sont montrées de nos jours sous ce titre fastueux, mais ~~aussi~~ souvent peu réel qu'alors, de productions nationales. Mais je suis contraint, et bien malgré moi, de convenir qu'il en est un assez bon nombre qui ne méritent nullement

(a) " Maudit soit l'auteur dur dont l'âpre et rude verve,
" Son cerveau tenaillant, rima malgré minerve,
" Qui de son lourd marteau martelant le bon sens,
" A fait de mauvais vers douze fois douze cents. " ....
(Boileau se trompe; il en avait fait vingt quatre fois douze cents: mais il a fallu sacrifier l'exactitude du nombre à la mesure du vers.)

cette exception. Parmi celles qui, observées sous ce point de vue, ont le moins de droits à notre indulgence, je rangerai surtout certaines comédies allégoriques, qui avaient l'air d'être de commande, et qui ne dépareraient pas un recueil des pièces d'Aristophane, si je pourtant il ~~s'il~~ s'y trouvait un peu plus de ces traits ingénieux qui annoncent un esprit riche et fécond, une imagination bouillante et beaucoup de finesse dans le satirique qui les hasarde. J'y joindrai tous ces drames de circonstance, qui se montraient au grand jour sous la sauvegarde du patriotisme, et qui à la faveur des rapports qu'on savait y ménager avec les événements du jour, pouvaient peut-être paraître intéressantes pour le moment, malgré tous leurs défauts de construction, mais qui aujourd'hui ne s'accorderaient pas avec ce respect pour les bienséances théâtrales, dont on commence à mieux apprécier la nécessité et les avantages. heureusement presqu'aucune de ces productions éphémeres n'a pu se soutenir; je les ai vues tomber l'un après l'autre, et disparaître, sinon du repertoire, au moins de la scène. Cependant il n'en reste encore que trop pour l'honneur de l'art dramatique.

Mais en vain on croit ennoblir ces productions informes en leur prodiguant sans choix et au hazard, le titre de pieces nationales. ce ne sont pas de pareils drames qui feront obtenir à notre théâtre ce titre glorieux qu'il ambitionne; ce titre qui, en effet, doit être son appanage, et qui seule peut le porter au

degré de

dégré de splendeur qu'il doit atteindre : ce titre la donne, il est vrai ; mais il faut qu'il soit fondé en droit ; il faut que le public éclairé le reconnaisse et l'avoue hautement. Mais avant de l'accorder au théâtre, il voudra pouvoir le déférer avec justice aux ouvrages qui doivent paraître sur la scène, et qui seront soumis à son jugement ; et n'en doutons point, il ne se prêtera à cette condescendance en leur faveur, qu'autant qu'ils produiront les résultats que j'ai détaillés dans les articles précédens : Il voudra surtout que ces écrits soient construits de manière, que la lecture et même la simple représentation puisse contribuer efficacement à faire revivre le gout des classiques, à conserver la stricte observation des principes, à corriger dans les classes inférieures ~~de~~ l'habitude comme innée chez elles, de juger tout ce qui se montre sur la scène, non d'après les règles exclusivement propres à chaque genre, mais d'après l'impression momentannée qu'il fait sur leurs sens ; à maintenir, à propager dans les classes supérieures ~~cette~~ la connaissance ~~de ce~~ du vrai beau, de ce beau idéal, dont la nature elle-même nous offre des modeles dans toutes ses productions ; enfin à répandre, à généraliser le gout de ces belles formes antiques auxquelles les costumes modernes qu'elles revêtent sur nos théâtres, prêtent un air de fraicheur et de jeunesse qui pourrait les faire prendre pour des créations du jour. eh ! bien, ces conditions que les gens éclairés exigent des auteurs qui consacrent leurs talens plutot à l'amusement qu'à l'instruction des spectateurs, sont les seules qui puissent relever l'honneur de l'art dramatique

de l'art dramatique, que l'irréflexion, le préjugé, l'habitude de la routine et la manie de l'imitation corrompent et dégradent sensiblement, même de nos jours où il a fait de si grands progrès. Or, je le demande, des parodies, des farces, des grotesques tels que je viens de les peindre, produiront-ils jamais ces effets précieux qu'on nous en fait espérer? Répondez-moi avec franchise, braves champions de ces insipides <u>quolibets</u>! osez-vous ~~les croire vous~~ croire vous-mêmes à ce prodige, quand une expérience journalière vous prouve tout le contraire de ce que vous voulez nous persuader?

Mais vous insistez, et vous ne manquerez pas de vous rejetter sur votre argument ordinaire: Ces pièces, me direz-vous, que vous dénoncez au tribunal des Savans, contre lesquelles vous tentez d'armer l'opinion, et que vous voudriez pouvoir livrer au mépris public; ces pièces sont précisément celles qui attirent le plus de monde et qui réussent le mieux: elles obtiennent même, à chaque fois qu'elles paraissent, les suffrages de la majeure partie de l'auditoire.... Je n'en disconviens pas; mais qu'est ce que cela prouve? que ces rapsodies méritent réellement les applaudissemens qu'on leur prodigue indistinctement et sans choix? point du tout: La seule conséquence

ce

qu'on puisse en déduire, c'est que les gens éclairés ont raison de se plaindre du mauvais choix des pièces, et du mauvais gout des Spectateurs. heureusement ces plaintes sont moins fréquentes aujourd'hui qu'elles ne l'étaient il y a quelques années, et nous espérons que chaque Jour elles deviendront plus rares, parceque chaque patron y donnera moins d'occasion.

quant aux prétendus succès dont vous vous appuyez pour Justifier ces arlequinades qui sont la honte du théâtre, ils n'ont rien qui doive nous étonner. Le Paradis dans tout son contour, et très souvent la gallerie sont occupés, ces Jours là surtout, parce que vous appelez le vulgaire, ~~et~~ le peuple et les Juifs qui se comptent parmi les amateurs à d'aussi Justes titres que bien d'autres. or tous les spectateurs de cette classe préfèrent les pièces où fourmillent les pointes, les Jeux de mots, les calembourgs, les allusions bien intelligibles, les obscénités presque nues, aux plus belles tragédies, et aux Comédies de caractère et d'intrigue du haut genre, parce que ces sortes de farces, n'exigent point une tension d'esprit aussi soutenue que les ouvrages des Corneille, de Racine, de Voltaire et de tous ces illustres écrivains qui ont élevé la scene française au plus haut point de splendeur. et puis, le grotesque fait rire, et voila

ce que de pareils gens viennent chercher au théâtre: on les sert à bouche que veux-tu, et ils s'en retournent contens. quelque fois aussi ce grotesque se fait des prosélites, et des admirateurs au parterre, et même dans les loges, car il s'y trouve aussi bien qu'ailleurs des personnes qui ont plus d'imagination que d'esprit, plus de connaissances ébauchées que de vrai savoir, et qui consultent plus volontiers leurs sens que leur cœur.

Je sais bien que les Spectateurs que je range dans cette classe ont une conception infiniment plus prompte, un jugement mieux exercé, et surtout un tact plus délicat, un gout plus épuré que les gens ordinaires, mais ils ne daignent pas toujours en faire usage au théâtre, et la plupart les reservent pour les sociétés d'élite où ils donnent le ton. Il en est pourtant un assez grand nombre qui ne croient pas se rendre ridicules, en donnant toute leur attention à suivre la marche de la piece et le jeu des acteurs.

Mais aussi parmi ces gens du beau monde combien n'en compterait-on pas qui, en cela semblables au vulgaire, ne viennent au Spectacle que pour s'amuser, et pour perdre le tems qui pèse toujours aux ~~gens~~ personnes d'un rang distingué, lorsqu'elles n'ont pas des obligations fixes et en quelque sorte de commande. assurement toutes les pieces sont bonnes pour de tels Spectateurs: ils ne se donnent presque jamais la peine de les écouter; com-
-ment

= Comment voudraient-ils ~~se donner~~ prendre celle de les juger?

On peut, à bien plus forte raison, mettre sur la même ligne ces Hypponènes ambulans qui prennent le théâtre pour un sallon, où l'on ne va que pour voir et être vus. ces prétendus amateurs du Spectacle ont toujours tant de gens à chercher, tant de femmes à ~~voir~~ visiter, tant de rendez-vous à donner, tant d'affaires à discuter avec le tiers et le quart, tant d'anecdotes à raconter au premier venu, qui les paye en monnoie de même valeur :.... qu'en vérité ce serait une espèce de miracle si, en courant sans cesse du parterre aux troisièmes loges, il leur restait assez de moments libres pour écouter, par intervalles, quelques morceaux de prose ou vers qui leur donnent une idée de la pièce.

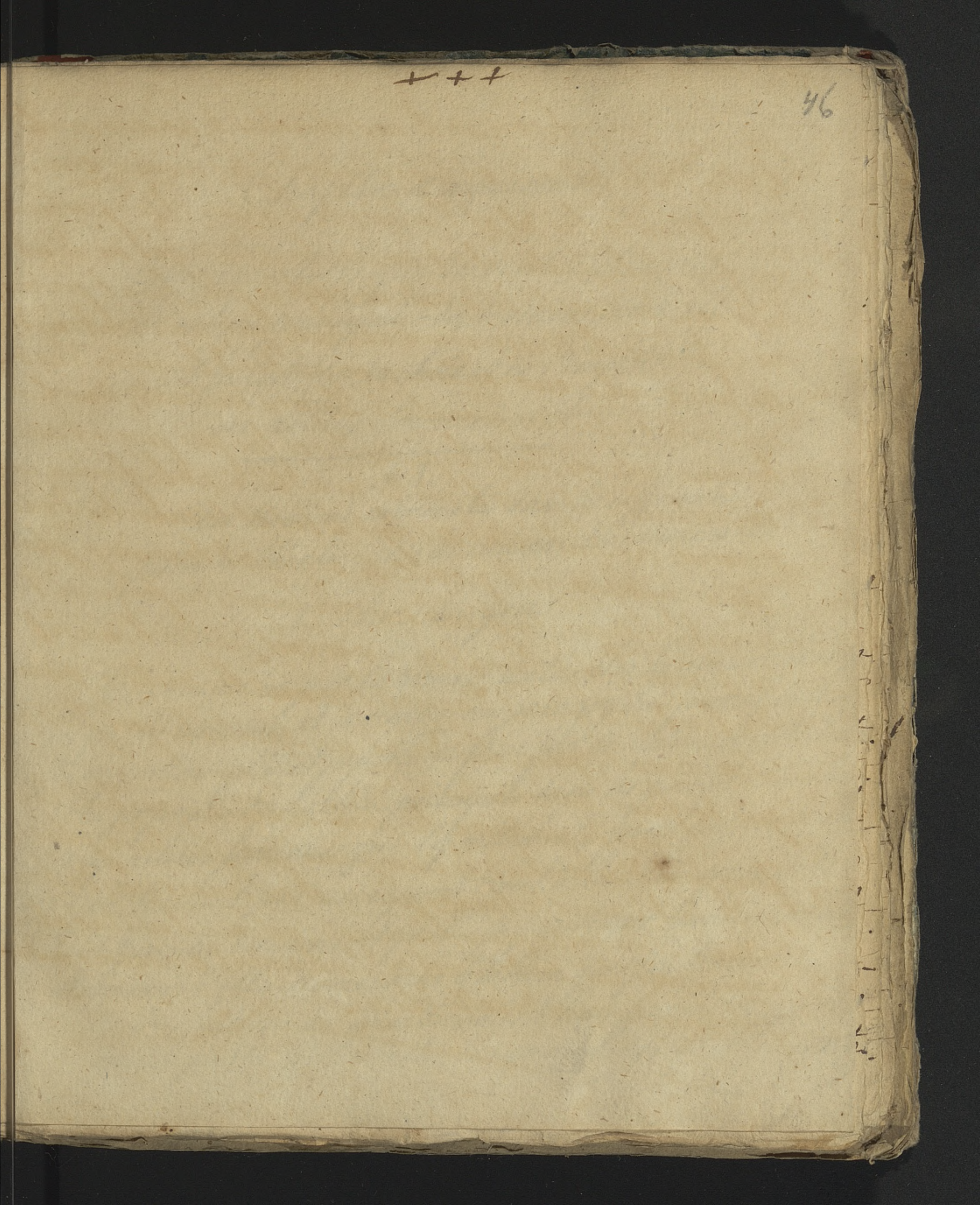
Il n'est donc pas étonnant que le titre de ces farces dignes des tréteaux d'un arlequin et d'un polichinelle attire au Spectacle une si grande affluence de Spectateurs, – surtout de la classe ordinaire, de spectateurs, – pour lesquels des amusemens de ce genre sont devenus un besoin; et l'on doit être moins surpris encore que des connaisseurs et des amateurs de ce calibre prodiguent leurs suffrages à des pièces qui sont faites exprès pour eux. Des gens qui s'amusent dans les magasins d'eau de vie et les cabarets des mauvaises pointes qu'ils se jettent à la tête les uns des autres, peuvent bien trouver du plaisir, lorsqu'ils en entendent de semblables sortir de la bouche d'un acteur qui métamorphose le bon comique en grotesque à la Callot. le

— personnage

personnage n'y fait rien; ils ne s'attachent qu'aux mots; tout ce qui les fait rire est bon, excellent et du meilleur cru.

Mais je l'ai dit, et l'intérêt de la Scène et du public me force de le répeter, il est une autre classe qui ne tient ni à celle du peuple, ni à celle des oisifs de plus haut parage, ni enfin à celle de ces coureurs éternels qui, non contens de ne pas écouter eux-mêmes, empêchent les autres d'entendre. cette classe comprend tous les gens instruits, tous les hommes éclairés, toutes les personnes enfin qui jugent avec impartialité, et pour lesquelles ni le titre ni les formes extérieures ne sont rien, si l'objet, le but et la marche de la pièce n'y répondent pas. Cette classe est beaucoup plus nombreuse que Messieurs nos aristarques ne feignent de le croire, et quand il ne s'agirait pas de l'intérêt de l'art, elle a droit d'exiger comme les autres, pour son argent, qu'on lui donne un Spectacle qui soit digne de fixer son attention.

Ainsi de quelque coté qu'on se tourne, on sera toujours forcé d'en revenir à la conséquence que j'ai tirée plus haut "qu'on doit donner de bonnes pièces, et ne donner que de bonnes pièces. Si on veut amuser le peuple, qu'on ait un théatre exprès pour lui, ou des jours exclusivement consacrés aux plaisirs des gens de cette classe.


46

Chapitre cinquieme.

Des caracteres qui doivent distinguer L'action principale, des divisions dont elle est susceptible, du choix et de l'emploi des actions secondaires &c.

§. I.

Des divisions introduites dans les différentes piéces de théatre, chez les anciens et les modernes.

1. chez les grecs.

Je commence par les divisions usitées chez les anciens et adoptées par les modernes, et je renvoie au paragraphe suivant toutes les observations qu'il est possible de faire sur la nature, les attributs, et les propriétés de l'action principale dans les piéces de théatre, et des actions secondaires qui s'y rattachent, parce que ces deux objets tiennent par un rapport direct à la série graduée de ces différentes divisions, et qu'elles se dérouleront naturellement et comme d'elles-mêmes dans le tableau que j'en tracerai.

On sait que les Grecs divisaient leurs poëmes tragiques en quatre parties très distinctes, bien qu'elles se suivissent immédiatement,

et qu'elles fussent en quelque sorte liées entre elles par l'interme-
diaire des choeurs, qui restaient toujours sur la scène, et formaient
ainsi une continuité de spectacle non interrompue, depuis le
commencement jusqu'à la fin. Ces quatre parties étaient
la protase: — l'épitase: — la catastase: — et la catastrophe

La protase répondait à notre premier acte, et cepen-
dant elle ne contenait guèrres que ce que renferment chez
nous les premières scènes de cet acte, c'est à dire l'exposition,
où le poète introduit sur la scène les personnages qui pa-
raitront dans la pièce, ceux du moins qui y joueront des
rôles plus marquans, et fait comme pressentir le plus
ou moins d'influence que chacun d'eux aura dans la con-
duite de l'intrigue. Chez les grecs, c'était une espèce de pro-
logue qui contenait en raccourci presque tout le sujet
du poème, sans pourtant laisser deviner quel en serait
le dénouement

Les deux divisions suivantes, (l'épitase et la catas-
tase embrassaient tout ce qui se trouve reparti chez nous
dans les ~~trois actes suivants~~ 2e. 3e. et 4e. actes. L'intrigue annoncée dans la
protase, s'y développait successivement, s'y compliquait
à chaque scène, y faisait naitre des actions secondaires,

des épisodes et de ces incidens imprévus qui varient la marche de l'action, en doublent l'intérêt, et la soutiennent jusqu'au dénouement.

La catastrophe faisait sur le théâtre des Grecs, le même office que sur le nôtre le cinquième acte. On y voyait le dénouement s'annoncer de loin, mais couvert d'un voile qui ne permettait pas de le pénétrer; on l'y voyait avancer par dégrés presqu'insensibles, vers le terme auquel il devait aboutir, et arriver brusquement, comme à l'improviste, et souvent avec une rapidité qui prêtait un nouveau dégré d'énergie aux ~~sentimens~~ mouvemens impétueux que l'auteur venait d'exciter, aux sentimens de terreur et de pitié qui s'étaient succédés dans le cours de la pièce. Ils se prenaient, ils se concentraient, en quelque sorte, à la fin de cette dernière partie destinée à ce qu'on appelait l'achevement de l'action. On lui avait donné le nom de catastrophe, parcequ'outre le pathétique qui ordinairement y était porté au plus haut période, elle présentait presque toujours quelque chose d'effrayant et de terrible.

Chez les Grecs, les choeurs toujours présens sur le théâtre, formaient comme une action intermédiaire qui tenait

à l'action principale, qui la renforçait et qui en formait comme le complément. Ils restaient sur la Scène quand les acteurs en sortoient, et remplissaient ainsi l'intervalle que laissait vuide leur absence ou même leur silence à la fin de chaque division. Je dis: <u>ou même leur silence</u>; car dans certaines pièces ils restaient alors sur le théatre, mais sans agir et sans parler. Dans ce cas ils devenaient simples Spectateurs comme ceux du parterre; Ils ne servaient qu'à augmenter le nombre des personnages muets; qu'à remplir les endroits de la Scène que le chœur n'occupait pas; à lui former une espèce de cortège; à rendre sa suite plus nombreuse et plus magnifique. ainsi l'action se soutenait d'un bout à l'autre sans interruption, et comme elle attachait constamment les regards des auditeurs, elle excitait aussi leur curiosité pendant toute la durée du spectacle, et fixait toujours leur attention; mais d'un autre coté les auteurs se privaient par là des moyens que nous employons avec succès, de multiplier et de soutenir les épisodes, et de rendre leur intercallation plus naturelle; ils n'avaient pas comme nous la ressource des entre-actes, durant lesquels ces épisodes ou les incidens qui s'y rattachent, sont censés s'ourdir, se développer, ou s'achever suivant les cas,

hors de la vue du spectateur, ressource qui rend ~~un~~ plus léger le joug qu'impose au poëte, la loi de l'unité de tems; car alors il peut accumuler un peu plus d'événemens que n'en comporterait la durée de vingt-quatre heures à laquelle cette unité de tems est bornée.

Tout ce que le chœur chantait dans ces intervalles se liait ordinairement avec le sujet de l'action d'une maniere si intime, qu'il entretenait et doublait même quelquefois l'effet qu'avaient produit les sentimens exprimés par les acteurs; il ajoutait au trouble, à la terreur, à la pitié qu'ils avaient excitée et soutenue jusqu'au moment où ils avaient quitté la scène. ainsi il fortifiait l'illusion, et lui donnait une apparence de réalité qui la rendait plus imposante. - en outre ces chœurs qui étaient nombreux, bien assortis, et dans une harmonie parfaite avec le sujet du drame, prêtaient d'ailleurs au spectacle un air de majesté, un ton de dignité et de magnificence qu'on ne peut se promettre d'un entre-acte, qui laisse le théâtre absolument vuide, et qui livre le spectateur à lui-même.

Il est vrai que plus tard Euripide, sous prétexte de varier les plaisirs de son auditoire, en variant les modes de représentation, essaya de faire de ces especes d'intermèdes, des sujets d'action absolument distincts, des épisodes, des incidens détachés qui ne tenaient point à l'action principale, ou

qui n'y avaient qu'un rapport indirect et très éloigné. mais comme ce nouveau genre d'accessoires, en suspendant la marche du poème, refroidissait l'attention, affaiblissait le sentiment, et ne parlait ni à l'esprit ni au cœur, il ne fut pas gouté du public d'Athènes; aucun autre tragique ne l'adopta, et Euripide lui-même ne l'a employé que très rarement, et dans des pieces d'une moindre importance. cela prouve que le gout des Athéniens, en fait de spectacles, était plus épuré et mieux réfléchi que le nôtre; car de pareilles diversions plairaient, à coup sûr, à nos spectateurs, surtout si on pouvait leur donner chez nous cette pompe cette splendeur que les Grecs y avaient introduites du tems d'Euripide, et si elles étaient encore embellies par le charme d'une musique harmonieuse, qui joignît aux beautés d'une mélodie presque divine, cette énergie, cette expression qui caracterisait la musique Grecque, et dont nous pouvons à peine nous faire une idée, bien loin de pouvoir l'imiter.

J'ai dit que si les chœurs des Grecs donnoient à la représentation plus de magnificence, au sujet lui-même plus d'expression, au sentiment plus de force et de vigueur, nos entre-actes, en revanche, leur prêtent un air de vraisemblan-

ce

plus imposant, et contribuent à soutenir l'intérêt, sans fatiguer autant l'attention. je dois développer cette idée, et la présenter sous un point de vue qui la rapproche du mode de représentation adopté sur nos théatres.

personne ne disconviendra, sans doute, s'il a quelque connaissance du théatre, que les entre-actes quoique moins solemnels que les chœurs des anciens, et même absolument vuides d'expression, ne produisent réellement l'effet que je leur attribue. l'espace de tems qu'ils occupent ajoute sans contredit, à l'illusion, car il est censé employé tantôt à achever une action secondaire d'une moindre importance, mais pourtant nécessaire, laquelle a été ébauchée, ou peut être même simplement énoncée à la fin de l'acte précédent, tantôt à ourdir un nouvel épisode, dont le développement et les résultats se dérouleront dans l'acte suivant. ainsi en supprimant les détails inutils, en rejettant les transitions dont on peut se passer pour l'intelligence des faits qu'on expose, on parait abréger l'action, que dans le vrai, on allonge ~~on donne plus~~ qu'on a été contraint de multiplier réellement; on donne plus de rapidité à la marche des événements, plus de probabilité au nœud de l'intrigue, plus d'intensité et de nerf à l'intérêt principal, et quelque fois même aux diverses especes d'intérêts secondaires qui s'y rattachent. ~~on accélère le dénouement~~ par ce moyen encore, on retarde ou accélère le dénouement suivant le besoin; ~~sans le précipiter~~, et l'on aiguise par cela même la curiosité du spectateur, car comme il ne peut que pressentir les faits qui

se passent hors de sa vue; il fait tous ses efforts pour les deviner, et tandis que son imagination travaille à remplir ce vuide, des incidens dont on lui à laissé entrevoir à peine les premiers fils, les uns s'annoncent tout développés sur la scène, et prets à s'achever, les autres, ~~même~~ absolument terminés, servent comme de passage à de nouveaux épisodes, qui rendent plus sensibles les rapports que l'auteur doit établir entre les événemens majeurs sur lesquels repose le sujet de l'action.

D'après cela il est évident que les entre-actes que certains critiques regardent comme des défauts très réels dans la contexture de nos poèmes dramatiques, offrent de très grandes facilités aux poëtes, et leur donnent le moyen d'étendre presqu'à volonté la durée du tems qui leur est permise, et de reculer ou d'avancer, quand il le faut, le terme auquel ils ~~doit~~ vont tendre. C'est ainsi que dans un tableau d'une grande dimension, l'optique présente dans une perspective aérienne plus ou moins éloignée, ou dans un profil qui échappe presqu'à la vue, divers objets qui rentrent dans le plan de la composition de l'artiste, qui sont même nécessaires, jusqu'à un certain point, au complément de son idée, mais qui ~~n'en~~ toutefois forment point une partie essentielle, et qui par cette raison ne pouvaient trouver place sur les

les premiers plans. le spectateur ne perd pour cela aucun des faits principaux; ils en acquierent même plus d'expression, et les traits vraiment caractéristiques en deviennent plus frappans et plus pittoresques.

2. chez les Romains.

Les Romains qui durent aux Grecs toutes les connaissances qu'ils transmirent plus tard au reste de l'Europe, prirent aussi chez eux le gout du spectacle, espece de jouissance long tems inconnue de ce peuple guerrier, dont toutes les passions se concentraient dans la passion unique de la guerre, et l'orgueilleuse ambition de dominer partout. Ils commencerent par imiter leurs comedies,[a] genre plus facile et plus d'accord avec leurs habitudes du moment, ~~et~~ mais plus tard ils transporterent dans leur idiôme et sur leur théâtre naissant, ces chefs-d'œuvre tragiques[b] qu'ils avaient vu représenter à Athènes avec une surprise qui tenait de l'extase.

(a-b) – Les Romains ne connurent d'abord qu'une espece de comédie qui se rapprochaient à plusieurs égards de celles qui chez nous ont pris le nom de comédies d'intrigue, mais du genre moyen. elles étaient imitées ou traduites littérallement du Grec, et se jouaient d'abord avec le pallium, comme le furent par la suite les tragédies, c'est pourquoi on les appela – palliatæ. à la suite de quelques essais qui réussirent plus ou moins, on tenta de les adapter aux mœurs et aux usages nationaux: alors on y

Mais comme à cette époque leur musique (si même ils avaient quelqu'idée de cet art) était bien loin du dégré de perfection qu'elle avait acquise depuis long tems chez les Grecs, ils ne purent

employa l'habit en usage dans cette classe de citoyens que nous appelons roturiers; et on les désigna sous la dénomination de togatæ, du mot toga qui était le nom de cet habit.

Les Romains se sont créés insensiblement jusqu'à quatre especes de comédies qui différaient essentiellement entre elles, et qui aussi prirent différens noms suivant le mode de composition qu'on y adoptait.

La premiere espece n'admettait que des sujets graves et même très moraux. elles tenaient en quelque sorte le milieu entre nos comédies de caractere et d'intrigue, quoiqu'elles n'eussent pas tout à fait les formes que nous donnons à l'un et l'autre de ces deux genres. Comme dans quelques unes on y représentait ~~parfois~~ des actions attribuées à des personnes de condition, et que par conséquent on y admettait des personnages de cette classe, on leur avait laissé le nom primitif de palliata. toutes les autres, quoique du même genre, conservaient la dénomination de togata, parce qu'il n'y entrait que des personages du commun, et parce que d'ailleurs les sujets qu'on y traitait, étaient calqués sur les habitudes et les usages des familles plébéiennes. quelque fois cependant elles présentaient des caracteres un peu plus élevés et

admettre les chœurs, et les remplacerent par des pauses ou instans de repos, durant lesquels les acteurs se retiraient et laissaient la scene absolument vuide. alors le devant du théâtre se fermait

---

mieux soutenus que ne semblait le comporter ce genre. mais cela dépendait du genre d'esprit de l'auteur, et formait une espece d'exception à la régle. on pourrait appeler ces piéces, des *comédies de demi-caractere*.

La seconde classe n'admettait que des sujets legers et d'un genre moins grave et moins sérieux que les précédentes, bien qu'ils ne fussent point absolument dénués de moralités. c'étaient encore des *togatæ*, mais du genre moyen, cependant elles avaient comme les premieres jusqu'à quatre et cinq actes. d'autres n'en avaient qu'un ou deux tout au plus, et d'ailleurs étaient traitées plus légerement encore: c'était à peu de chose près ce que nous appelons *petites pieces*. enfin il y en avait même qui n'étaient composées que de scenes detachées, sans suite, sans liaison, et dont chacune présentait une action distincte, absolument indépendante de celle qui la précédait et la suivait. on pourrait les comparer à ce que nous nommons *scenes à tiroir*. ainsi cette classe admettait plusieurs sousdivisions, dont chacune avait une marche et des formes qui lui étaient exclusivement propres. cependant toutes prenaient indistinctement le nom de *tabernariæ*, parce que l'action était toujours supposée se passer dans un de ces lieux de rassemblement publics consacrés au plaisir, tels que nos billards, nos caffés, nos tavernes &c. ~~aussi~~ mais vu la différence de ces lieux et des personnes qui s'y réunissaient, on introduisait dans ces pieces des personnages de toutes les conditions.

par une toile qu'on appelait *separium*, et qui faisait le même office que chez nous les toiles d'avant-scène. Il paraît que dans l'origine, il n'y avait que quatre de ces repos, et l'on croit que ce fut

La troisième classe comprenait tout ce qui tient au genre comique pris dans toute l'étendue de l'acception qu'on peut donner à ce mot. Il faut pourtant en excepter les farces si en vogue chez les Italiens modernes, et que les Romains n'ont jadis admis sur leurs théâtres. toutes ces pieces, en général étaient désignées sous la dénomination commune d'*atellanes*, de la ville d'*atella* où elles avaient pris naissance. elles avaient cela de particulier qu'on ne donnait à l'acteur que le sujet du role qu'il devait jouer, et souvent même de vive voix seulement. Il devait sur ce léger cannevas, composer impromptu et d'imagination sur le théâtre, les dialogues qu'on appelait *diverbium*, et les monologues désignés sous le nom de *cantica*. Il est bon d'observer que même aujourd'hui la comédie proprement Italienne suit encore cette marche, et s'exécute par des improvisateurs, genre de poëtes dont toutes les villes d'Italie fourmillent, et qui excedent par leur stérile fécondité et leur ennuyeux verbiage, tous ceux auprès desquels ils peuvent s'ouvrir quelqu'accès. aussi ces pieces prennent-elles souvent encore le nom d'atelanes comme autrefois.

Chez les Romains ces sortes de comédies étaient rarement jouées par des acteurs de profession. c'étaient presque toujours des jeunes gens et même de familles très distinguées, qui se chargeaient

attius, le plus ancien auteur tragique connu dans les fastes de la littérature Latine, qui en ajouta un cinquième. quoi-qu'il en soit, cet ordre de divisions était déja en vogue du

---

de ces rôles, et ils les exécutaient même sur les théâtres publics, en dépit de l'opinion qui avoit condamné au mépris le plus igno-minieux la ~~fonction~~ profession de comédien, bienqu'elle fut devenue une source de jouissances pour les citoyens de toutes les classes. la loi ou plutôt l'usage permettait aux chevaliers romains de se montrer sur la scène, dans les pieces de ce genre, sans perdre les droits de citoyen, ni même le droit de servir dans les légions, et d'y ~~obtenir~~ occuper les grades les plus élevés, quand ils les avaient mérités par des actions d'éclat, faveur qui était interdite aux acteurs de profession, parce qu'ils étaient tous tirés de la classe des esclaves ou des nouveaux affranchis.

au surplus, cette indulgence de la loi, bien qu'en contra-diction avec elle-même, produisait un effet très salutaire; elle contribuait aux progrès de la civilisation, des lettres et des arts. en effet, il n'est point d'efforts que ces jeunes chevaliers ne fissent pour mériter les suffrages du nombreux auditoire qui se rassem-blait au théâtre, lorsqu'ils y jouaient. c'était dans l'espoir de les obtenir, qu'ils étudiaient avec un zèle si constamment soutenu, les principes de la langue grecque, de l'éloquence et de la versifi-cation: c'était pour s'assurer des droits à l'estime d'un public qui savait apprécier et récompenser leurs travaux, qu'ils tachaient

tems d'Horace, car il en fait souvent mention; mais il parait qu'elle n'était pas encore de rigueur, comme elle l'est devenue de son tems et après lui. Il est le premier qui l'ait érigé

d'acquérir ce gout pur, ce tact délicat, cette finesse d'apperçu, cette facilité d'élocution, sans lesquelles un acteur resta toujours médiocre. aussi, les allusions, les saillies, les Jeux de mots qu'ils se permettaient, et ~~que~~ qu'autorisait la nécessité où ils étaient de composer d'emblée, sans préparation, et suivant les circonstances, ou les reparties de leurs co-acteurs, ces allusions, ces saillies ne ressemblaient elles ni aux traits satyriques et indécens des Aristophanes grecs, ni aux Lazzis burlesques et souvent plus bisarres qu'ingénieux des Scaramouches, des Arlequins, des Polichinelles qui croient remplacer en Italie, les acteurs de l'ancienne Rome.

On rangeait dans la quatrieme classe les diverses especes de Mimes, qui étaient proprement ce que nous appelons des bâteleurs ou des farceurs. ces comédiens généralement méprisés de tous les gens comme il faut, servaient à amuser le bas peuple, les Jours de réjouissances publiques, ou de distributions gratuites de comestibles et de boissons. Ils jouaient sur des tréteaux élevés dans les rues principales, dans les marchés ou sur le forum et quelque fois sur des théatres particuliers qu'ils construisaient à cet effet. ce genre de spectacle s'appelait comédie déchaussée,

en principe, et qui l'ait même rangé au nombre de ces règles
inaltérables, qu'on ne peut violer sous aucun prétexte. aussi tous
les auteurs dramatiques, si on en excepte un très petit nombra, sa
parce que ceux qui le donnaient ne pouvaient prendre ni le co-
thurne qui était exclusivement réservé aux acteurs tragiques, ni le
socque qu'on n'employait que dans les comédies du haut genre qui
se jouaient en robe traînante. bien que ces acteurs populaires
ne donnassent que des pieces bouffonnes, cependant presque tous
les écrivains du tems conviennent que sous le masque de la plai-
santerie ils cachaient souvent un fond de morale très réfléchie,
des sentences très philosophiques, et des maximes qui, j'oserai le dire, étaient infiniment plus
sages que celles qui s'annoncent avec tant de prétentions dans
les parodies et les farces que nous imitons de leurs prétendus successeurs,
ou de ceux qui prennent ces derniers pour guides et pour modeles.
a ces quatre genres de spectacles on pourrait en joindre
un cinquieme qui s'annonça plus tard, et qui n'en acquit que plus
de faveur aux yeux d'un peuple fraichement civilisé, et qui com-
mençait à sentir tout le mérite des beautés de la nature simple, et
que l'art ne défiguroit point par de vains ornements. c'est la Satyre:
elle ne ressemblait nullement à celles qui avaient été en vogue
dans toute la grece. chez les Romains, c'étaient des espèces de
pastorales, des poëmes champêtres dans lesquels l'intrigue et la
dénouement étaient peut-être d'une assez mince importance, mais
qui intéressaient par la beauté des images et le ton de naturel et
de verité des descriptions. ce genre s'est maintenu long tems

sont-ils astraints à l'observation de ce précepte consacré par le législateur du parnasse latin; et par une suite du respect qu'on croyait devoir à ses décisions, on l'a constamment suivi dans tous les siècles et chez tous les peuples.

en Italie, et l'on peut dire même qu'il y règne encore aujourd'hui les derniers siècles nous en offrent plusieurs exemples remarquables, parmi lesquels on peut mettre au premier rang, le pastor fido de Guarini

J'ai dit que les Romains n'admirent sur leurs théatres les tragédies grecques, ~~que longtems~~ qu'après s'être essayés quelque tems sur les comédies des diverses écoles de ce peuple si renommé par ses connaissances, son gout et son urbanité. les premières tragédies qu'ils traduisirent, furent désignées comme les premières comédies, sous le nom de palliatæ, parce qu'on les jouait de même avec le pallium, espece de manteau semblable à celui dont se servaient les acteurs grecs. mais lorsqu'ils commencerent à donner des pièces nationales, c'est à dire des pieces dont les sujets, les situations, les caractères et les mœurs étaient tirées de leur histoire, alors on les appela prætextatæ de prætexta qui était une longue robe que portaient les personnes de condition. ces deux especes de tragédies se representaient alternativement, ou même concurremment, suivant le gout ou plutot le caprice du peuple qui faisait la loi au théatre, et d'une maniere plus absolue encore que ne la fait chez nous certain public. très peu de ces drames nationaux sont parvenus jusqu'à nos jours: on ne connait gueres que Decius qu'on attribue au poëte Attius; - Brutus (le premier consul.) composé par Ennius: - Octavie, par Sénèque, et un très petit nombre d'autres, desquels même nous n'avons pour la plupart que des fragmens.

§: 2 = de l'obje

§:2.) = de l'objet qu'on doit se proposer dans chacun de ces actes, relativement à la conduite de la pièce.

Ce mot *actus* (acte) qui est la dénomination attribuée par les Romains à ces divisions, annonce assez visiblement que chacune d'elles doit renfermer une action, qui soit, en quelque sorte, séparée et comme distincte. elle peut même en présenter plusieurs qui seront ou finies, ou simplement ébauchées, mais qui toutes doivent rentrer dans l'action principale, en dépendre, et se coordonner avec elle, bien que ce rapport et cette dépendance ne s'annoncent pas toujours visiblement. En supposant donc une tragédie partagée en cinq actes, comme elles le sont presque toutes, on peut, d'après les principes établis par le législateur du théâtre latin et par ses commentateurs, ramener aux observations suivantes, l'ordre et la marche qu'il convient de suivre dans chacune de ces divisions.

Le premier acte doit présenter, et même dès la première scène, si cela est possible, l'exposition du sujet qui sera l'objet de l'action, et faire ~~entrevoir comme en passant~~ connaître, le tems et le lieu où elle se passe. mais cette exposition doit être courte, rapide, lumineuse, et d'une diction facile, qui n'annonce ni apprêt ni recherche. Le poëte doit non seulement ~~mettre le spectateur au fait de~~ laisser entrevoir au spectateur la nature et ~~de~~ la marche des événemens qui se succéderont dans le cours de la pièce, mais encore jetter dans son ame le germe des sentimens qu'il se propose de développer dans les actes suivans, et lui inspirer, comme à son insçu, un commencement d'intérêt, qui acquérera insensiblement plus de force et d'énergie, jusqu'à ce qu'il arrive à son comble, au moment où le dénouement doit terminer l'intrigue, et amener la fin de l'action.

Il faut, en outre, y mettre en scène tous les personnages qui paraîtront dans le cours du drame, ceux du moins qui y joueront des rôles plus marquans; (a) développer leur caractere; le rendre intéressant en bien ou en mal, et le frapper de maniere, qu'il conserve jusqu'à la fin l'empreinte des traits qu'on lui aura donnés dans l'exposition, amoins que le changement qu'on y fera, ne soit motivé par des raisons bien puissantes. tel est celui que Corneille amene dans les caracteres de Cinna et d'Emilie, vers la fin de la pièce de ce nom. l'extrême clémence d'Auguste force, en quelque sorte, ces deux conspirateurs d'abjurer la haîne qu'ils avaient conçue contre ce Prince, et de lui vouer un attachement sincere et durable.

Ce n'est pas encore assez: en présentant comme en apperçu à l'imagination du Spectateur, les motifs de l'intérêt général qui forme la base de l'action, et qui s'attache toujours spécialement aux principaux personnages, il faut, en outre, donner successivement, et par dégrés, une idée des intérêts particuliers de ~~personnages~~ ceux qui ne doivent agir qu'en sous-ordre, sans être pourtant absolumen[illegible] subalternes; il faut laisser entrevoir leurs vues, leurs projets, leurs desseins; il faut insinuer comme un secret qu'on ne veu[illegible] divulguer

(a) Rien de plus maladroit, rien de plus contraire aux principes de l'art, que d'introduire dans les derniers actes, des personnages qui n'ont pas paru dans les premiers; j'entends des personnages qui jouent un certain rôle dans la piece. plusieurs de nos tragédies en offrent toutefois des exemples; c'est la derniere ressource de ces compositeurs arides, qui n'ont d'autre moyen de soutenir leur intrigue, que de multip[illegible] et d'allonger des dialogues remplis de lieux-communs, de

divulguer qu'à demi, l'influence qu'ils auront sur l'action qui se prépare, et les rapports plus ou moins intimes dans lesquels ils se trouveront avec les personnages dominans.

Je conviens que parmi toutes les tragédies qui ont paru sur les divers théâtres de l'Europe, depuis un siècle et plus, il en est bien peu qui remplissent toutes ces conditions à la rigueur. Je dis plus: si on en excepte l'Héraclius[a] de Corneille, qui est un modèle peut-être inimitable en ce genre, je n'en connais aucune qui satisfasse pleinement à toutes ces données, aucune dans laquelle l'auteur se soit astreint à toutes les règles prescrites, avec cette précision, cette exactitude scrupuleuse qu'exigent les maîtres de l'art. Voilà toutefois ce que doit être le premier acte, de l'aveu de ces écrivains.

2d. acte. ~~Dans le second acte~~, le nœud de l'intrigue que l'exposition a fait comme pressentir, et qui a commencé à se développer dans les scènes

(a) ce qui fait le principal mérite de cette tragédie, c'est que l'action commence dès les premiers vers de la première scène, et semble porter avec elle son exposition, ou plutôt la rend inutile. aussi, Marmontel, Laharpe, Voltaire lui-même la regardent-ils comme <u>le dernier effort du génie le plus mâle et le plus vigoureux qui ait jamais illustré la scène française</u>. Il n'y a peut-être, et dans l'antiquité et dans nos tems modernes, qu'une seule pièce qui l'égale pour le moins, quant à l'exposition, et qui la surpasse même par l'originalité inimitable de son dénouement: la catastrophe s'y déroule en quelque sorte avec l'exposition elle-même, et paraît sur le point de s'accomplir. puis elle recule de scène en scène, se montre et disparait, se noue et se dénoue, se rembrouille encore, et tient ainsi le spectateur en suspens, jusqu'à la fin du cinquième acte, où un seul mot comme échappé au hazard à l'un des personnages, l'amène tout d'un coup, et dévoile cet affreux mystère, en découvrant à Œdipe toute la profondeur de l'abyme où il s'est précipité sans le savoir.

du premier acte, s'annonce d'une manière plus prononcée dans celles du second. mais il s'y reserre aussi à chaque pas, et semble continuellement s'envelopper de nuages qui naissent, se dissipent et renaissent d'un moment à l'autre, sans presque laisser de traces de leur passage. quelques légers qu'ils soient, ils suffirent cependant pour dérober en partie et la marche ultérieure de l'action, et l'issue qu'elle doit avoir. ce nœud doit se compliquer comme de lui-même, et par la nature même du sujet, et par la multiplicité des obstacles qui se succèdent sans interruption, et qui non seulement semblent ne se suivre que pour ajouter à la difficulté du dénouement, mais qui paraissent même devoir le rendre impossible. cette longue série de contradictions, de retards, de difficultés qui naissent toutes les unes des autres, sans que l'auteur paraisse y avoir aucune part, donne nécessairement l'essor aux conjectures, reveille la curiosité, ranime l'attention, qui se fatigue lorsqu'elle est trop long-tems soutenue, fait éclore, comme par un enchantement magique, dans l'âme du spectateur, le germe des sentimens les plus opposés, et met tour à tour en contraste la terreur et la pitié, l'amour et la haine, la confiance et le soupçon, la crainte et l'espoir, l'inquiétude et la sécurité. Le principal talent du poëte est d'amener naturellement et sans effort, tantôt ces obstacles imprévus tantôt les incidens auxquels ils doivent donner lieu; de les sen

insensiblement sur sa route, de les combiner avec un art qui ne se laisse point appercevoir, et de les disposer de maniere, qu'on ne puisse deviner ni les résultats qu'ils doivent produire dans le cours de l'intrigue, ni l'influence qu'ils auront sur le dénouement.

3.e acte. Le troisieme acte n'est en quelque sorte que le développement du second: c'est comme la suite d'une chaîne interrompue par le manque de quelques anneaux, mais dont les deux bouts rapprochés plus tard, se rattachent bientôt et s'unissent plus fortement. Un épisode, une action secondaire ébauchée dans ce second acte, a pris fin; le troisieme en présente une nouvelle, qu'amenera un incident qu'on n'avait pu prévoir: elle fera ressortir davantage celle qui l'a précédée, et toutes les deux rentreront ensemble dans l'action principale. Ici l'interêt devient plus pressant, attache davantage, cause aux sens un ébranlement plus soutenu, parle au cœur avec plus de sensibilité, à l'ame avec plus d'énergie. C'est alors que les passions doivent prendre, par dégrés, un caractere d'activité et de chaleur qui entraîne l'imagination presque malgré elle. Les effets commencent à devenir plus sensibles, les tableaux doivent être aussi plus animés, les images plus brillantes, les descriptions

plus variées et plus riches. Il faut surtout que les caractères se développent avec plus d'expression et de vigueur; que l'action annonce dans sa marche plus de nerf et de rapidité; que les épisodes soient amenés avec plus d'art, et se combinent si bien avec le fond de l'intrigue, qu'ils semblent ne s'y joindre, que pour l'envelopper de plus en plus, et dérouter à chaque pas le spectateur, qui croyait déja avoir saisi le secret du poëte.

4e acte. Pour l'homme irréfléchi qui ne voit que ce qui vient frapper ses regards, qui s'arrête aux traits particuliers, et laisse échapper les masses, qui n'observe que les détails, sans pouvoir en former un ensemble, tous les actes se ressemblent, toutes les scenes ont les mêmes nuances, le même ton de couleur. Il n'y voit de différence que celle des épisodes, des incidens et des autres accessoires. mais Il n'en est pas de même du connoisseur, de celui qui a sondé avec réflexion toutes les profondeurs de l'art: il raisonne d'après des principes; il mesure tout sur l'échelle que lui ont tracée l'expérience, le gout et la juste appréciation du sujet sur lequel il doit prononcer. aussi Il apperçoit déja le terme qui échappe à l'œil

ordinaire, et bien qu'il ne le voie que dans un lointain qui permêt à peine de le saisir, il semble déja y toucher. Il suit le poëte dans la carriere qu'il s'est ouverte, et le voit mettre dans sa marche d'autant plus de vigueur et d'énergie, qu'il approche davantage de la fin de l'action. et c'est en effet ce que fait l'auteur dans le quatrieme acte, et surtout vers la fin. Il complique les faits, sans y jetter ni obscurité ni confusion; il embrouille, il resserre le noeud, sans lui donner la tournure ~~énigmatique~~ mysterieuse d'une énigme; il multiplie les incidens, sans les charger ni les prodiguer. Les obstacles qu'il faisait naître dans les premiers actes, n'avaient pour objet que d'éloigner le dénouement, ceux qu'il amene dans celui-ci, tout en paraissant produire le même effet, font réellement tout le contraire; ils ne tendent qu'à accélerer la catastrophe. C'est surtout dans le choix, la liaison et la conduite de ces incidens, et de ces nouvaux obstacles, que le poëte doit déployer tout son art. aucun d'eux ne doit venir sans besoin; aucun ne doit être déplacé, ou ~~venir~~ paraître mal à propos. tous doivent, comme de concert, réunir leurs efforts, pour s'appuyer réciproquement, se fortifier l'un par l'autre, et arriver ensemble, et en même tems, au point où ils vont se concentrer. tous doivent concourir à rendre plus sensible le contraste des sentimens que l'auteur a mis partout en opposition; à renforcer toutes les passions qui se sont développées dans ~~tout~~ le cours de la piéce; à redoubler l'inquietude et l'anxiété du

spectateur; à le balloter entre le desir, la crainte et l'espoir, et le tenir en suspens jusqu'à la catastrophe, qui arrivera au moment où il s'y attendoit le moins.

5. acte. Nous touchons enfin au terme de notre course: le but auquel nous tendons depuis si long-tems, et avec tant d'efforts, s'annonce, se laisse entrevoir, mais ~~encore~~ dans le lointain, et nous n'y arriverons pas sans rencontrer encore bien des écueils. Si le poëte a du employer successivement, et ménager avec tant d'adresse tous les secours et tous les moyens que l'art peut offrir, pour conduire heureusement son intrigue dans le cours du quatrième acte, combien plus n'en a-t-il pas besoin pour la soutenir dans le cinquième, pour en resserrer le nœud de scene en scene, et le dénouer tout d'un coup, et en quelque sorte sans préparation, lorsqu'il arrive au moment où l'action doit prendre fin. c'est ici que le génie doit déployer toute sa vigueur, l'esprit toutes ses ressources, l'imagination toutes ses richesses. Il faut tantôt rassembler en masse, tantôt disperser sur différens points, comme des jets de lumiere détachés, tout ce que les motifs ont de plus puissant, les incidens de plus extraordinaire, les difficultés de plus insurmontable, les desirs de plus impétueux, la crainte et l'espoir de plus actif, les sentimens de plus généreux et de plus noble; en un mot, tout ce que l'illusion ~~a de plus propre à produire une sensation vive et soutenue~~

a de plus séduisant, de plus propre à faire naitre une sensation vive et soutenue. C'est encore ici que les passions déja si fortement agitées, acquierreront ce dégré de véhémence et d'enthousiasme, qui les mettra aux prises avec elles-mêmes, et avec la nature, le sentiment et le devoir, et qui assurera leur triomphe, ou accélérera leur chûte. après s'être prononcées dans les scenes précédentes avec cet air de grandeur, ce ton de fierté qui forment leur véritable caractere dans le drame tragique, elles vont, tout d'un coup, s'élancer au plus haut période d'exaspération et d'impétuosité. C'est un incendie dont rien ne peut arrêter la fureur, qui consume tout ce qui l'approche, qui se dévore lui-même, et ne s'éteint que faute d'alimens. Ici, le héros en butte à tous les malheurs, doit joindre à toute la force de son caractere, toutes les ressources qu'il peut trouver et dans son courage et dans sa constance; il doit luter contre tous les obstacles, heurter de front toutes les difficultés, s'exposer, s'il le faut, à tous les périls, braver les rigueurs comme les caprices du sort, compter pour rien les plus affreux désastres, renverser, repousser ou détruire tout ce qui

s'oppose à l'exécution de ses desseins; arriver enfin, en dépit des dangers, et à travers les catastrophes, au dénouement qui sera ou le terme ou le comble de ses infortunes.

§. 3.

Episodes. Ainsi chaque acte, (je dirais presque chaque scene) renferme une partie de l'action principale, et concourt plus ou moins à produire l'effet qui doit en être le résultat. mais il peut, en outre, comme je l'ai insinué plus haut, présenter lui-meme une action particuliere, et quelque fois même plusieurs incidens d'un ordre inférieur, qui naissent les uns des autres, se succédent immédiatement, se lient entre eux, et se rattachent tous ensemble à l'action dominante qui fait le sujet du poême. c'est ce qu'on désigne communement sous le nom d'épisodes, bien que tous n'en soient pas toujours réellement.

Lorsque la matière permet d'employer ces actions secondaires, ou que le sujet les exige, leur ~~principale~~ fonction la plus importante est d'aviver l'action principale, et de la soutenir pendant tout le cours de la piece, de compliquer de plus en plus l'intrigue, de la faire marcher d'un pas plus egal et plus facile, de la conduire plus rapidement ou plus lentement,

suivant les cas, à l'issue qu'elle doit avoir. par une suite nécessaire, ils doivent s'identifier avec elle, former comme les diverses parties d'un même tout, tendre concurremment au même but, et laisser entrevoir plus ou moins visiblement les liens qui l'unissent au sujet. pour se faire pardonner dans une tragédie du haut genre, à plus forte raison pour intéresser, ~~y attacher un intérêt sensible~~, il faut que ces épisodes y soient absolument nécessaires, et même indispensables, qu'ils ajoutent aux beautés du poëme, et qu'on ne puisse les supprimer, sans en altérer l'expression. ces qualités sont comme l'échelle sur laquelle on mesure l'intérêt qu'on croit devoir leur accorder, et cet intérêt est toujours en proportion de celui qu'ils répandent eux-mêmes sur l'ouvrage.

Quelque soit le dégré de perfection que puisse atteindre un épisode, le meilleur sera toujours celui qui naîtra, en quelque sorte, avec l'action principale, qui croîtra et se développera avec elle, la suivra dans tous ses périodes, servira à nouer plus fortement l'intrigue, et contribuera ensuite à la dénouer avec plus de facilité, parce qu'il en sera devenu une partie essentielle. Tel est celui de l'amour d'Hypolite pour Aricie dans la Phèdre de Racine. Il semble d'abord n'être qu'un incident détaché, que le hazard amène, qui ne tient par aucuns rapports à

l'action, et qui n'a d'autre objet que de contribuer à l'embellissement du drame. mais l'erreur cesse à l'ouverture du quatrième acte. Dès que Phèdre est instruite de cette intrigue secrète, qui avait jusqu'alors échappé à sa jalouse curiosité; dès qu'elle croit voir dans la passion réciproque de ces deux amans, la cause de l'indifférence que lui témoigne le jeune Hyppolite, sa fureur se porte à des excès d'autant plus violens, qu'elle a été plus longtems la dupe de son aveugle confiance. De ce moment, ce qui n'avait paru qu'un épisode, devient une partie essentielle de l'action, et si l'on fait attention à la nature et à la multiplicité des obstacles qu'il fait naître on peut dire même que c'est lui qui amène le dénouement aussi l'intérêt ~~qu'on y attache~~ qu'il excite alors, devient d'autant pressant, qu'on y avait attaché moins d'importance dans les premiers actes. mais il n'est pas toujours aussi facile qu'on pourrait le croire, de créer des épisodes qui s'unissent aussi étroitement avec le sujet, et de leur faire produire comme dans cette pièce, la catastrophe qui semblait devoir venir d'ailleurs.

Il est donc évident que les épisodes qui paraissent à certains critiques, de vrais hors-d'œuvres dans le poëme tragique, et qu'ils voudraient en exclure, y sont absolument nécessaires, et qu'outre la variété et les divers genres d'agrémens qu'ils y répandent, ils servent encore à nourrir l'action, à la soutenir avec plus de dignité, à rendre sa marche plus naturelle et plus facile, sans lui rien ôter de cette régularité qui en fait le caractère essentiel, enfin à maintenir cet accord constant, ces belles proportions qui doivent régner entre toutes ses parties. D'après cela, je doute qu'il existe une seule tragédie, tant chez les anciens que chez les modernes, où l'auteur ait pu se dispenser de semer par intervalles quelques incidens de cette nature, en supposant même qu'il eût pris pour sujet un événement célèbre et fécond en grands résultats.

Mais si, d'un côté, le sage emploi des épisodes, ~~et~~ l'art de les placer à propôs, et le goût qui apprend à ~~ne~~ leur donner que l'étendue qui leur convient, fournissent ~~donnent~~ à l'auteur qui possède ces qualités, un moyen sûr d'embellir son poëme, de le varier d'une manière plus agréable, et même de lui prêter parfois un ton de dignité plus vrai et plus naturel; de l'autre, l'abus qu'on en fait de nos jours, la profusion irréfléchie avec laquelle certains poëtes les prodiguent à tout hazard, sans but comme sans besoin, ne peut que ~~les~~ déparer, qu'appauvrit même un sujet riche d'ailleurs, et détruire le peu d'effet

qu'il eût peut être produit par lui-même. Tout ~~de~~ ces ornemens superflus ~~qui~~ sont aux vraies beautés du drame tragique, ce que le clinquant le mieux poli est à l'or pur. ajoutons que cet abus ~~Ce vice~~ est d'autant plus inconséquent, qu'il produit un effet tout contraire à celui qu'on s'en promettait: il fait languir l'action, il affaiblit l'intérêt, rompt l'ensemble qui constitue le principal mérite d'une piece de théatre, pique sans cesse la curiosité, sans jamais la satisfaire, et finit par lasser l'attention, en la fixant trop longtems sur des détails auxquels on donne plus d'importance qu'ils n'en doivent avoir, ce qui détourne le spectateur de l'objet qu'il doit avoir uniquement en vue.

En général, on peut comparer les épisodes -déplacés- à ces sommes que l'on emprunte à gros intérêts, pour les prodiguer en superfluités, en dépenses plus fastueuses qu'utiles, qui ruinent les gens les plus riches, sans leur faire honneur. L'écrivain sensé comme le propriétaire économe, n'emploient ces ressources désastreuses que dans un extrême besoin. J'excepte de cette régle générale

Les épisodes dont j'ai parlé plus haut, ceux qui par leur objet, rentrent essentiellement dans l'action, et s'amalgament avec elle d'une manière si intime qu'il est presqu'impossible de les en détacher. A plus forte raison doit-on faire grace à ceux qui forment réellement partie de cette action, et qui par conséquent sont d'une nécessité indispensable, tant pour la conduite de l'intrigue que pour l'accélération du dénouement. tous les autres, surtout s'ils sont prodigués, annoncent toujours l'indigence du fond, et le défaut de génie.

Si je ne craignais pas des applications ridicules, je comparerais nos poëmes tragiques à ces machines destinées à lever ou à trainer de grands fardeaux. si on veut leur faire produire de plus grands effets, on y ajoute souvent des ressorts construits de manière qu'ils puissent s'engrainer dans les roues principales, et opérer concurremment avec elles. Comme ils agissent dans le même sens que ces roues, et qu'ils accelerent ou du moins facilitent leur mouvement, ils augmentent, par cela même, la force motrice de la machine; mais c'est toujours aux dépens de sa simplicité primitive. cependant, comme la plus part des tragedies ne peuvent pas plus se passer de ces actions secondaires, que les machines, de ces ressorts sur-ajoutés, il faut les y employer, quand les circonstances l'exigent absolument, mais il ne faut pas plus les prodiguer dans les unes que dans les autres.

L'art du poëte comme celui du méchanicien est de savoir les placer à propôs, et de leur faire produire avec le moins d'efforts possible, les plus grands effets dont ils soient capables.

Au surplus, de quelque maniere qu'on les amene chacun de ces épisodes doit avoir comme le drame dont il fait partie, une exposition, un nœud qui en forme l'intrigue, et un dénouement. en outre, il faut qu'ils soient tous liés ensemble par un rapport qui leur soit commun, et qu'ils se trouvent même dans une telle dépendance l'un de l'autre, et de l'action principale, qu'en remontant du dernier chaînon jusqu'au premier, on reconnaisse qu'ils dérivent tous immédiatement du sujet, ~~sont tous produits les uns des autres~~; et que leur cause comme leur principe se retrouve dans l'exposition qui a ouvert le premier acte.

D'après cela, un épisode qui formerait le nœud de l'intrigue, au détriment de l'action principale, ou qui même en deviendrait une partie essentielle, sans d'ailleurs exciter cet intérêt puissant qu'elle devrait produire,

un tel épisode serait vicieux à tous égards. C'est un des défauts qu'on reproche, et avec raison,(a) à la Bérénice de Racine. Les confidences éternelles que l'Empereur (Titus) et son amante font, sans besoin, au Prince Antiochus, (personnage à peu-près étranger à l'action, et qui semble n'être mis en Scène, que pour augmenter le nombre des acteurs, et multiplier les incidens:) les consolations insignifiantes et les conseils souvent irréfléchis qu'il leur donne; l'amour tranquille et presque philosophique qu'il semble nourir en secret pour Bérénice; les démarches qu'il est toujours prêt à faire, et pour lesquelles il n'est jamais préparé; les mouvemens continuels qu'il se donne, et dont on ne voit ni but ni l'effet: tout cela joint aux irrésolutions de Titus, aux foiblesses de son amante, et aux regrets infructueux de l'un et l'autre, forme autant d'épisodes qui se suivent comme à la file, sans avoir ni suite ni liaison entre eux, qui ne tiennent à rien, et qui cependant captivent jusqu'à un certain point l'attention du spectateur, et la détournent sans cesse de l'objet principal qui devrait seul l'occuper.

(a) Voyez dans le chapitre sur la versification ce que j'ai dit de cette tragédie et de l'alexandre du même auteur.

Je dirais la même chose du Cid de Corneille, s'il n'avait pas d'autre mérite que Bérénice. Mais ce premier essai d'un génie créateur est devenu un chef-d'œuvre; il a donné l'idée de la vraie tragédie; il a signalé les beautés mâles et vigoureuses qui doivent en former le caractère; il contenait le germe de cette haute perfection, que devait atteindre ~~plustard~~ les ouvrages dont cet écrivain ~~il~~ a plustard enrichi la scène; enfin il a ouvert, il a applani à Racine lui-même, la route qu'il a parcourue avec tant de succès: tous ces avantages réunis sont autant de titres qui réclament en faveur du Cid, une indulgence qu'on ne peut accorder ni à Bérénice ni à Alexandre.

Osons toutefois dire la vérité: cette infante qui vient à tout propos étaler ses sentimens romanesques et ses orgueilleux dédains, est réellement un personnage presqu'~~aussi~~ insignifiant, aussi étranger au drame, que l'antiochus de Bérénice. Elle aime Rodrigue avec une espece d'emportement, et au lieu de lui faire connaître, ou du moins de lui laisser entrevoir sa passion, elle la cache soigneusement à ses yeux, comme à ceux de toute la cour, et voudrait pouvoir se la dissimuler à elle-même

elle-même. Ce n'est pas encore assez pour sa fierté; elle traite plus d'une fois avec une rigueur décourageante, ce jeune héros l'objet de tous ses vœux, et sa main repousse l'amant que son cœur adore. — D'une autre coté, elle était depuis longtems l'amie de Chimene; elle devient sa rivale, et son attachement pour elle, bien loin d'en souffrir, semble redoubler; elle travaille même contre son gré, et contre ses intérêts, au bonheur de celle qu'elle doit détester, et vacillante dans ses démarches comme dans ses sentimens, elle fait presque toujours le contraire de ce qu'exigent sa position et les projets qu'elle laisse entrevoir.

Il semble que tant de mouvemens contraires, que tant de passions qui se combattent et se détruisent réciproquement, devraient produire le plus grand effet dans le drame, et il n'en résulte réellement aucun. Rodrigue parait jusqu'à la fin ignorer l'amour de la princesse; il agit au moins comme si cet amour était absolument étranger pour lui. Il continue à luter contre les obstacles qui s'opposent à l'exécution de ses desseins; il venge l'affront fait

à son père; conserve malgré cela le cœur de son amante; obtient enfin son aveu, et va bientôt obtenir sa main, tandis que l'Infante reste Infante, dévore, comme elle peut, ses chagrins, et tâche d'étourdir les angoisses de son âme, au milieu des ennuis de l'étiquette. tout cela semble, au premier coup-d'œil, offrir autant d'inconséquences que le plan et la marche de Bérénice. mais la grandeur des sentimens, la noblesse des idées, la beauté des images, la richesse des descriptions, ~~mais~~ et surtout le ton de force que Corneille donne aux caractères de ses héros, mettent entre ce drame et celui de Racine une différence si essentielle, qu'il suffit de les mettre en parallèle, pour sentir combien il est défavorable au dernier. cependant, il n'en

(a) tous les journaux du tems ont consigné une anecdote assez plaisante, qui prouve que toutes les personnes instruites avaient dès lors de ces deux pieces l'opinion que je viens d'énoncer. — Racine, jeune encore, venait de donner sa Bérénice: le Grand Condé assistait à la premiere représentation, et l'écoutait avec cette attention soutenue que l'on doit donner à un ouvrage de ce genre. Au dénouement où le Prince Antiochus ~~devient~~ joue un rôle aussi insignifiant et plus nul encore que dans le reste de la piece, où d'ailleurs il devient absolument inutile à l'Empereur et à sa favorite, un seigneur qui se trouvoit dans la loge, dit en plaisantant: _Et que ferons nous donc de cet Antiochus?_ = _nous le marierons_, répondit le Pce de Condé, _avec l'infante du Cid_.

est pas moins vrai, comme je l'ai dit plus haut que cette infante est un personnage aussi déplacé dans le Cid, qu'Antiochus dans Bérénice, et qu'elle y amène demême, quoique plus rarement, des épisodes très inutiles, qui allongent la pièce en pure perte, qui entravent la marche de l'action, et qui en rompent quelquefois l'ensemble. aussi fallait-il tout le génie de Corneille pour répandre, malgré ce défaut, tant d'intérêt dans tout le cours de son drame. mais il fallait aussi un sujet aussi noble, aussi fécond en résultats d'une importance majeure, pour faire oublier cette inconvénance, qui dans telle autre pièce, et sous un autre pinceau, eût suffi pour détruire tout l'effet de l'intrigue et du dénouement.

L'épisode des amours d'Hyppolite et d'Aricie dans la Phèdre, de Racine, serait bien plus vicieux encore, car il absorberait toute l'attention du spectateur, et déroberait à cette reine infortunée, tout l'intérêt qu'on lui doit exclusivement, si l'auteur n'avait eu l'adresse d'en faire le principal ressort de son action; s'il n'y avait rattaché, et si intimement, le nœud de l'intrigue, que depuis la fin du troisième acte tout roule absolument sur la découverte des intelligences secretes de ces deux amans, et que la catastrophe elle même parait en être le resultat.

Si l'épisode est un défaut impardonnable, lorsqu'il se combine si étroitement avec l'intrigue qu'il semble en former le nœud, qu'il sert à la compliquer, de manière que, privée de ce secours, elle ne pourrait se soutenir jusqu'à la fin, il serait bien plus répréhensible encore, s'il devenait le principal ou même l'unique ressort de l'action, et qu'il amenât le dénouement, comme nous en avons plus d'un exemple dans nos pièces modernes. Il ne le serait pas moins s'il formait une catastrophe à part, et qu'il donnât ainsi ~~à la pièce~~ au drame un double dénouement. On pourrait toutefois citer bien des pièces, même parmi celles des anciens tragiques, où l'auteur n'a pas su se mettre en garde contre cette inconvenance que tous les maîtres de l'art condamnent avec raison. J'en donnerai plusieurs exemples dans la suite de cet ouvrage; pour le moment je me borne à un seul, et c'est encore le Grand Corneille, le créateur de la Scène française celui qui l'a enrichie des plus ~~belles pièces~~ beaux ouvrages, qui nous l'offrira; ce qui pourra paraître étonnant à plus d'un égard.

Nous trouvons une preuve parlante de cette méprise dans les Horaces, dans cette tragédie dont le sujet si noble

si intéressant par lui-même, le devient davantage encore par la hardiesse et la fermeté du style que l'auteur y emploie jusque dans les moindres détails. en effet, on ne peut se dissimuler que l'amour presque forcené de Camille, son désespoir lorsqu'elle apprend la ~~mort~~ fin tragique du Curiace qui devait être son époux, ses imprécations, sa mort; que tout cela ne soit une ~~suite~~ série d'hors-d'œuvres, supérieurement traités, j'en conviens, mais inutiles et absolument étrangers à l'action. Cependant ils occupent tout le cinquième acte, et ils y forment, comme je l'ai dit, une nouvelle intrigue et un second dénouement, d'un intérêt même très supérieur au premier. comme j'aurai occasion de parler encore de cette tragédie dans un autre endroit, je n'en dirai pas davantage ici.

Au surplus, Corneille n'a pas été le dernier à s'appercevoir de cette erreur. mais il n'a pas cru possible de la corriger, ou peut-être n'en a-t-il pas eu le courage. ~~les lecteurs~~ pleins de vénération pour ses talens supérieurs, et de reconnaissance pour les services éminens qu'il avait rendus à la scène, ses lecteurs n'ont point osé se permettre d'exiger de ~~l'auteur~~ lui un changement qui s'accordait peutêtre avec sa manière de voir, mais qui répugnait

à son goût, et pouvait même révolter son amour-propre.

Quelques poètes plus hardis et moins respectueux ont essayé plustard de refaire ce cinquième acte; mais après de longs et vains efforts, désespérant d'atteindre le dégré de hauteur auquel l'inimitable Corneille s'était élevé, ils ont cru plus expédient de la supprimer. Le travail eût été plus court et plus facile; mais d'un autre coté, toutes les scenes de cet acte renferment des beautés d'un genre si supérieur, et ce dénouement de surcroît, malgré son inutilité reconnue, fait une impression si vive, et produit un si grand effet, que les acteurs se sont hautement refusés à ce retranchement. En effet, bien que l'intrigue se dénoue réellement, et que l'action finisse avec le quatrième acte, où la victoire du dernier des Horaces assure à Rome une prééminence qu'Albe elle-même reconnait, il semble toutefois qu'il manque quelque chose à ce drame, quand on le termine au triomphe du heros, qui vient d'établir ~~de poser~~ la base sur laquelle doit reposer la supériorité et la gloire de sa patrie. La raison en est simple ce combat, cette victoire rappellent un événement peu

purement politique, un événement connu de tout le monde, et d'ailleurs si naturel, que le spectateur le moins attentif pouvait en prévoir l'issue, et devait s'y attendre. elle ne ~~peut~~ pouvait par conséquent exciter qu'un très foible intérêt, d'autant plus que l'intrigue ne roulait nullement sur l'incertitude de la victoire; elle n'était pas douteuse; mais sur le parti en faveur duquel elle se déclarerait. encore même cette incertitude n'existait elle que pour ceux qui ne connaissaient pas l'histoire. La passion de Camille, au contraire, son désespoir, ses fureurs, ses imprécations, sa fin tragique formeront, non un simple dénouement comme dans les tragédies ordinaires, mais une vraie catastrophe, et la plus théatrale, la plus pathétique qui ait peut-être jamais paru sur la scene. aussi, les spectateurs qui ont vu ce premier dénouement de sang-froid, et d'un œil sec, ne peuvent entendre le second sans éprouver ce trouble, cette anxiété douloureuse qu'excitent les grands revers. tous leurs sens sont boulversés; des larmes ameres coulent de leurs yeux comme à leur insçu, et l'infortune de Camille produit

spontanément un effet que n'eûssent jamais opéré
ni la victoire de son frere, ni son entrée triomphale à
Rome, ni la perspective de la célébrité que les destinées
présageaient à cette ville naissante. tout cela parle aux
yeux, à l'esprit et parfois à l'imagination, mais ne dit
rien au cœur, et ne parviendra jamais à émouvoir
l'ame même la plus sensible. voilà donc un épisode
qui forme réellement une seconde piece, qui fait mê-
me oublier, ou dumoins perdre de vue la premiere, et
qui rend nul tout l'effet que la véritable intrigue
eût du produire.

Je n'ai insisté sur ces méprises des deux plus
célébres tragiques ~~tragiques~~ françaıs, que pour pré-
munir les jeunes éleves, pour lesquels j'écris, contre les
erreurs dans lesquelles se laissent entraîner les plus grands génies, surtout lors
de leur premier élan, lorsqu'ils se livrent avec trop d'enthousiasme, à cette
fougue de sentiment qui les maîtrise et les emporte au delà des bornes qu'ils
s'étaient tracées à eux mêmes. J'ai voulu les convaincre que bien que ces er-
reurs portent l'empreinte du génie de l'orateur, du poëte ou de l'artiste
qui les commet, elles n'en sont pas moins des erreurs, et que par cela même
elles n'en deviennent que plus dangereuses pour ceux qui n'ont ni la profondeur d'i-
dées, ni l'élévation de vues, ni la rectitude de jugement des modèles qu'ils se
choisissent, et qu'ils sont incapables d'imiter.

[illegible]

(N.B.) = ici doit être placé le chap: 9. des trois unités &c.

~~Chapitre cinquième / second~~

Chapitre sixième.

Des qualités que doit réunir le sujet, et des caracteres auxquels on peut reconnaître si l'action est bien conduite.

Parmi les diverses qualités qui contribuent à la perfection du drame tragique, il en est trois qui lui sont plus essentiellement nécessaires, et sans lesquelles il ne

~~(a) la matiere que je me propose de traiter dans ce chapitre, devroit former le second paragraphe du chapitre précédent; mais comme il n'est déjà que trop long, je l'en ai détachée, pour en faire un article à part.~~

peut ni mériter ce titre, ni obtenir les suffrages des gens de gout. pour remplir pleinement sa destination, ce poëme doit être noble, pathétique et théatrale.

noblesse. Dans la tragédie, ce qu'on appele noblesse ou dignité du sujet et de l'action, se déduit de la distinction attachée aux personnages qu'on y introduit, de l'élévation des sentimens qu'on leur attribue, de la sagesse des maximes d'après lesquelles ils paraissent se conduire, de la sublimité des motifs qu'on leur suppose, de la profondeur des desseins qu'ils annoncent, de l'utilité sentie des entreprises qu'ils forment, de la combinaison plus ou moins réfléchie des moyens qu'ils mettent en œuvre pour les faire réussir, enfin des avantages que peuvent offrir et les leçons qu'ils nous donnent, et les exemples qu'ils nous présentent.

Mais tout cela n'a rapport qu'à l'action, et quelque bien conduite qu'elle soit, le drame tragique n'atteindrait pas le dégré de noblesse et d'élévation qui doit le caracteriser, si le sujet qui en constitue le fond, si les incidens et les accessoires qui s'y rattachent, et qui servent à nourrir l'intrigue, à retarder ou accélérer le dénouement, n'étaient pas marqués eux-mêmes au coin de cette dignité que réclame le poëme, et ne la soutenaient pas constamment

depuis la premiere scene jusqu'à la derniere; si les épisodes qui en résultent, et qui forment autant d'actions secondaires, ne répondaient pas à ce caractère de grandeur et d'élévation que l'auteur a donné à l'action principale.

2. pathétique. Comme sur la scène polonaise ainsi qu'au théâtre français, l'amour fait presque toujours le fond du sujet des tragédies, la plupart de nos poëtes ont imaginé que pour rendre ce poëme aussi pathétique qu'il doit l'être, il suffit de peindre en traits de feu cette passion impétueuse, et de prêter à ses étreintes, l'accent du plaisir ou du désespoir, suivant qu'elle est ou couronnée par des succès, ou traversée par des revers. cette opinion est une erreur, sans doute, et une erreur contre laquelle la réflexion, l'expérience et l'étude de l'art réclament également. quoiqu'en disent ces écrivains, il n'est, en effet, que deux sentiments ou deux moyens qui puissent produire en nous ce trouble, cette émotion, cette anxiété douloureuse et surtout ces angoisses, ces déchiremens, d'où résulte le vrai pathétique, et qui, tout pénibles qu'ils soient, deviennent réellement pour le cœur une vraie source de jouissances, parce qu'ils exercent la sensibilité qui est la plus délicieuse

de toutes nos facultés, comme elle en est la plus énergique et la plus active. ces deux moyens sont la terreur et la pitié. en nous attendrissant sur la ~~sort~~ destinée des personnages que nous affectionnons, en nous faisant craindre ou désirer pour nous mêmes le sort qu'ils éprouvent, ils nous identifient en quelque sorte avec eux. nous nous mettons ~~en quelque sorte~~ à leur place. rien de ce qu'ils sentent ne nous est étranger, et tout ce qui leur arrive d'heureux ou de sinistre, développe en nous des sensations aussi vives que si nous l'éprouvions nous-mêmes. La tristesse qu'ils nous causent, les larmes qu'ils nous font répandre, les sanglots qu'ils nous arrachent, au lieu d'être pénibles pour le cœur, ont, au contraire, quelque chose de sensuel et de délicieux qui plait à l'ame et qui la délecte, au milieu des agitations et des secousses dont elle est ébranlée. c'est ce double sentiment qui met en jeu et qui tient en haleine tous les mouvemens dont elle est susceptible, ils doivent à ces deux resorts cachés, toute leur force et toute leur énergie.

On m'objectera que la haine ~~et~~ l'amour, l'ambition et la cupidité, la crainte et l'espoir, l'inquiétude et le desir —

et le desir, que toutes les passions, en un mot, qui exercent sur notre ame un empire absolu, peuvent, chacune séparement, devenir la source et le principe de la terreur ou de la pitié, et par conséquent produire ce pathétique, que je regarde comme une des qualités qui constituent essentiellement le mérite du drame tragique. Je répondrai que cette assertion peut avoir quelque fondement, lorsqu'il s'agit de ce tragique ordinaire, qui se termine par un dénouement simple, dans lequel il n'entre aucuns de ces mouvemens impétueux, de ces sentimens exaltés, de ces situations allarmantes qui accompagnent ordinairement les catastrophes. Mais dans le haut tragique, ces passions prises séparement, lors même qu'elles sont rendues avec toute l'énergie dont elles sont susceptibles, ne peuvent jamais exciter en nous des impressions qui répondent à la dignité du sujet; quelque grand effet qu'elles produisent, fût-il même au dessus de l'attente du spectateur, il ne sera jamais ni assez impétueux, ni assez rapide, pour laisser après lui de ces traces profondes, que l'éloignement de l'objet et le tems peuvent à peine effacer. Que dis-je!

il s'affaiblit, il s'éteint avec le sentiment qui l'a fait naître; il disparait avec le tableau qu'on nous a présenté.

Oui, sans doute, la terreur et la pitié sont le résultat des passions, mais des passions les plus véhémentes, des passions mises en jeu toutes à la fois, portées au plus haut dégré d'exaspération, et continuellement irritées ou par les obstacles qui entravent leur marche, ou par les désastres qu'elles ont à craindre. L'art du poëte est de les placer sans cesse en opposition, de les faire réagir les unes sur les autres, d'exciter entre elles un flux et un reflux continuel de contrariétés et de sympathies, d'où il résulte ou des rapprochemens inattendus, ou des disparates plus étonnantes encore. C'est du choc et du conflit de ces passions orageuses, qui se combattent et se détruisent ou se renforcent l'une l'autre, que naissent ces sentimens fortement exaltés, ces incidens surnaturels, ces situations critiques, ces revers, ces désastres qui finissent par amener une catastrophe terrible, qui ne termine notre anxiété, qu'en bouleversant tous nos sens. Le vrai pathétique qui est le principal resort, et j'ose le dire,

l'aime de la tragédie du haut genre, n'admet ni ces demi-
nuances, ni ces teintes radoucies qu'on emploie avec succès
dans la peinture des passions ordinaires, des passions foible,
et sans énergie, telles que l'amour fade et langoureux
qui se retrouve à chaque pas dans nos pièces moder-
nes. Il lui faut des tableaux sombres et d'une hor-
reur imposante, des phénomènes surprenans, des
événemens extraordinaires et dont l'issue paraisse impossi-
ble, des coups de théatre qui nous enlevent à nous
mêmes, et nous jettant alternativement ou dans le
délire de la surprise, ou dans l'extase de l'admiration. —
[On verra dans le chapitre suivant (art: intérêt prin-
cipal ou du premier ordre:) l'idée que Marmontel nous
donne, d'après les maîtres de l'art, de l'effet que
produit sur la scène, cette continuité de sensations, toujours actives et tou-
jours variées, que dévelop-
-pent dans les Spectateurs, ces rapprochemens et ces
contrastes, lorsqu'ils résultent du jeu des passions, et lorsqu'elles
sont mis en opposition avec intelligence. mais nous
apprécierons bien mieux encore et ces impressions et
cet effet si nous assistons à la représentation d'un drame
tel que Zénobie, Andromaque ou Iphigénie, et que nous soyons

doués de une sensibilité assez active, pour pouvoir éprouver dans toute leur force, les divers sentimens que doivent faire naître d'un coté, les infortunes peu méritées qui assaillent ces ~~deux~~ trois princesses, et le courage héroique avec lequel l'une et l'autre les supportent, de l'autre, l'injustice et la barbarie des tyrans qui les persécutent. Les larmes ameres mais douces que ces nous arrachent malheureuses victimes de l'amour ou de l'ambition, les craintes qu'elles nous font éprouver, la pitié qu'elles nous inspirent, font sur nous une impression bien plus forte et bien plus durable, que l'amour romanesque de Titus et de Bérénice, que le sacrifice généreux mais dicté par un vain orgueil, de l'infante du Cid, que le courage féroce de Cléopatre, qui s'empoisonne de désespoir de ne pouvoir donner la mort à son fils Antiochus, et à Rodogune qu'il veut épouser, pour la placer sur le trone.

On éprouve les mêmes sensations à Sémiramis, Athalie, Britannicus, Phèdre ou telle autre pièce du même genre. quels troubles, quelles angoisses, quelles inquiétudes n'excitent pas dans notre ame, les malheurs

qui semblent toujours prêts à fondre sur Ninias, sur Joas, Britannicus et Hypolite! quelle différence notre cœur ne met-il pas, comme à son insçu, entre l'intérêt qu'il prend au sort de ces infortunés, et celui que font naître les destinées non moins incertaines des tyrans qui leur dressent des embuches, ou qui les attaquent à force ouverte! quelle satisfaction n'éprouvons nous pas lorsque nous voyons dans Semiramis et Athalie, Ninias et Joas echapper enfin aux projets sinistres que ces deux reines coupables ont formés contre eux! quelle douleur, au contraire, vient déchirer notre ame, lorsque nous apprenons le sort funeste qui a terminé les jours de Britannicus et d'Hypolite! combien nous plaignons ces malheureuses victimes d'un ambitieux despotisme! avec quel plaisir nous vengerions leurs infortunes sur Semiramis, Assur, Athalie, Narcisse, Œnone, et en général sur tous ~~sur~~ ces monstres qui jouissent paisiblement du fruit de leurs crimes! eh bien, cette succession continuelle d'espérances et de désespoir, de desirs et de craintes, ces inquiétudes, ces angoisses, ces déchiremens voilà ce qui produit le vrai pathétique. ce n'est point

notre esprit, ce n'est point notre imagination qui se créent, qui éprouvent tous ces sentimens opposés; c'est notre cœur ouvert à toutes les impressions de la sensibilité la plus exquise; c'est notre ame continuellement agitée, bouleversée par tout ce que cette sensibilité peut ressentir de plus violent et de plus impétueux. Oui, c'est par une suite des mouvemens involontaires qui s'élèvent dans l'un et l'autre, sans que la reflexion et le raisonnement y prennent part, que nous affectionnions ou que nous détestons tels ou tels personnages; que nous plaignons les uns; que nous frémissons d'horreur à la seule vue des autres; que nous nous réjouissons ~~ceux là~~ lorsque nous voyons les premiers sortir victorieux des épreuves auxquelles ils ont été mis, et les autres devenir les victimes de leur propre fureur, succomber sous le poids des malheurs dont ils voulaient accabler leurs ennemis, et terminer par un trépas honteux et funeste, une vie souillée de bassesses et de crimes.

Cette opposition de sentimens, ces contrastes, ces troubles, ces agitations involontaires qui semblent ne se succéder que pour se combattre, et se détruire les unes les autres, sont le résultat d'un retour naturel mais insensible

que nous faisons sur nous mêmes. Nous nous mettons à la place des personnages imaginaires que nous avons sous les yeux; nous nous identifions si intimement avec ces héros de théâtre, que nous les confondons avec les héros véritables, qui peut-être n'ont jamais existé, ou qui dumoins n'ont jamais éprouvé des revers aussi terribles. leur sort présent et futur devient le nôtre; nous désirons ou nous craignons pour eux, ce que nous craindrions, ce que nous désirerions pour nous-mêmes, si nous nous trouvions dans une position aussi critique que celle où nous les voyons. Or, je le répete, tous ces sentimens d'amour ou de haine, de bienveillance ou d'animadversion, que nous laissons éclater comme à notre insçu, sont le fruit, non de la réflexion et du raisonnement, mais d'un instinct irrésistible.(a)

(a) Deux anecdotes consignées dans les fastes de deux théâtres polonais démontrent évidemment que cette assertion n'est point un paradoxe comme on pourrait le croire. = On donnait à Vilna une première représentation de Béverley (qu'on décore ici du nom de tragédie, et qui n'est réellement qu'un drame:) Dans la scéne où des soldats de police viennent pour arrêter Beverley et le conduire en prison, un des spectateurs ému jusqu'aux larmes, s'écrie en sanglotant, du fond du parterre: arretez, arretez. Je payerai pour lui; prenez ce que j'ai sur moi, demain j'acquitterai le reste. = L'année suivante, on donnait cette même pièce à Dubno. quelques spectateurs furent tellement indignés des artificieuses manoeuvres ~~manoeuvres~~ de Stukeli, que prenant de même l'image pour la réalité, ils attendirent avec impatience la fin de la pièce, se mirent en embuscade aux deux coins de la porte de sortie, et se disposaient à régaler d'une bonne volée de coups de baton, le faux ami de ce malheureux joueur. Mais averti du

auquel nous nous livrons sans presque nous en appercevoir, et quelque fois même malgré nous.

Outre ce genre de pathétique qui résulte de l'action et du conflict des diverses passions qu'on a mises en jeu dans tout le cours du drame, il en est un autre qu'on peut employer avec un égal succès, et dont les effets bien ménagés produisent quelque fois des contrastes plus frappans encore. C'est celui que ~~produit~~ peut faire naître un concours de circonstances amenées à dessein, pour établir une opposition marquée entre ces passions et les sentimens de la nature, ou les devoirs inséparables de la naissance, du rang, des liaisons de famille, et de la position momentanée des personnages qu'on fait agir. quelques exemples suffiront pour faire

mais averti du complot qu'une bienveillance par trop officieuse avait formé contre lui, l'acteur s'évada par un autre issue, et laissa les généreux défenseurs de Beverley se morfondre dans la rue. —

Ces Spectateurs qui prenaient un si vif intérêt aux infortunes d'un personnage imaginaire, n'étaient sûrement pas de ces habitués du théâtre, qui sont familiarisés avec tous les effets de l'illusion qu'on peut produire sur la scene, et que les situations les plus tragiques émeuvent à peine. ce n'étaient pas non plus de ces prétendus érudits qui ne jurent que par Aristote, Horace et leurs commentateurs, que souvent ils ne connaissent que de nom; qui ne rêvent que principes et que regles, et veulent tout ramener à une marche uniforme, à une méthode classique dont ils resserent les limites à leur gré. c'étaient de bonnes gens, sans études, sans connaissances, mais qui consultaient leur cœur, qui se livraient avec toute la bonhommie de la franchise aux impressions que les objets excitaient en eux, et qui ne rougissaient pas de laisser éclater les mouvemens de cette sensibilité, dont la nature avait pétri leur ame.

pressentir tous les cas où l'on peut employer ce second genre de pratique, et ~~tirer parti~~ toutes les ressources qu'il peut offrir.

Dans Merope par exemple, avec quel art l'auteur amene et soutient pendant presque tout le cours de la piece, cette position

---

ces sortes de spectateurs, bienqu'ils ne puissent se rendre compte de ce qu'ils éprouvent, ont toutefois un sentiment exquis qui les trompe rarement. aussi jugent-ils souvent mieux que nos demi-savans, car ils n'ont aucuns préjugés, et sont étrangers à toutes especes de passions. Les cabales de coteries, les petits interets de loges, les intrigues de coulisses, les manoeuvres adroites des partis qui se croisent, et cherchent à se détruire réciproquement: tout cela est nul ~~et comme~~ non avenu pour eux. Comme ils ne sont gagnés ni pour siffler ni pour applaudir, et qu'ils ne connaissent ni les auteurs ni les acteurs, ils n'ont aucunes raisons de favoriser les uns au détriment des autres. Ils ressemblent à l'écuyer de Don-quichote; ils n'entendent que ce qu'on leur dit, et ne voient que ce qu'on leur montre; et ils savent d'ailleurs comme le bon Sancho, que pour bien entendre il faut bien écouter, et que pour bien voir, il faut bien regarder. aussi écoutent-ils et regardent-ils avec une attention que rien ne distrait, et quelque soit leur position, ils jugent avec une impartialité que rien ne peut corrompre. Mérope, Zaire, Camille leur arrachent des larmes; les plaideurs, la métromane, le bourgeois gentilhomme, ~~le conte Ori~~ les font rire aux éclats, et soit qu'ils pleurent, soit qu'ils rient, ils s'inquiètent peu si les beaux-esprits des loges et du parterre se moquent de leur sensibilité excessive ou de leur joie bruyante.

On peut donc conclure de là que ce sentiment intime ~~qui~~ est comme inné dans l'homme; que cet instinct irréfléchi que j'appele irrésistible ~~est un don de la nature~~; et que la regle d'après laquelle il juge les pièces de theatre, est souvent plus ~~regle plus sure pour~~ juger des pieces de theatre que les préjugés, les passions et la partialité sûre que toutes celles que proclament si orgueilleusement les préjugés, les passions et le faux savoir de la plupart de nos amateurs. L'homme simple et non corrompu dont elle dirige l'opinion, peut s'égarer parfois en la suivant, mais au moins il s'égare de bonne foi, et vous le trouvez toujours prêt à abjurer son erreur, dès qu'il la connait. au surplus, il passe par dessus tous les détails, il ne voit que l'ensemble; il ne pretend pas décider sur le choix du sujet, sur la contexture du drame sur la conduite de l'intrigue, sur la maniere dont le dénouement est amené, il se contente d'apprécier les résultats, et les juge tout bonnement d'après l'effet qu'ils font sur lui. —

critique, cette cruelle et funeste perplexité, dans laquelle doit se trouver une mere infortunée, qui n'a d'autre alternative que d'épouser un tyran qu'elle déteste, ou de voir périr un fils qui lui est cher; qui flotte sans cesse entre l'horreur que lui inspirent les menaces impérieuses d'un despote dont elle doit être l'épouse ou la victime, et la crainte qu'elle éprouve à la vue des dangers sans cesse renaissans, qui sont prêts à fondre sur la tête du seul enfant qui lui reste! Comment se décider dans ce choix artificieux que lui proposent L'ambition et l'esprit de vengeance? comment accorder L'inquiète sollicitude de la tendresse maternelle, avec ~~les fureurs~~ l'audacieuse inflexibilité (un sacrifice impossible) d'un amour féroce et jaloux, qui commande et qui veut être obéi?.. Ce flux et reflux de sentimens opposés qui déchirent L'ame sensible de Mérope, ces mouvemens impétueux qui se succedent avec rapidité, et se détruisent les uns les autres; tout cela forme une espece de pathétique qui attache, qui intéresse bien davantage, que celui qui est l'effet ordinaire et naturel du combat que se livrent si souvent sur la scene, ces passions vulgaires, avec lesquelles le drame tragique nous a tellement familiarisés, qu'elles ne font plus d'impression sur nous, a moins qu'elles ne soient peintes en traits de feu, soutenues avec une énergie dont l'impétuosité aille toujours en croissant, et mises en opposition avec un art qui ne laisse rien à desi-

-rer;

rer; qualités qui se trouvent rarement réunies dans nos compositions modernes.

Rodogune nous offre un exemple non moins frappant de ce pathétique, qui résulte de la position critique où se trouve un personnage, qui n'a de choix qu'entre deux extrêmes, que son cœur et son devoir désavouent également. cette princesse exige d'Antiochus qui l'adore, de sacrifier sa mere à leur amour réciproque. celle-ci, de son coté, veut contraindre son fils de plonger un poignard dans le sein d'une amante sans laquelle il ne peut vivre. Il ne peut obéir à l'une sans trahir son devoir, à l'autre, sans trahir son cœur. comment sortir d'une alternative aussi embarassante? Il y échappe à la fin; mais après les combats les plus pénibles. Sa position, en changeant d'objet au moment ~~du dénouement~~, de la catastrophe, n'en est pas moins cruelle. il apprend que cette mere dénaturée vient de faire périr son frere ainé, et dans l'instant même elle lui présente, sous prétexte de le raffraichir au retour de la chasse, un breuvage qu'il soupçonne être empoisonné, et il est bien sûr qu'aussitôt qu'il aura vuidé cette coupe fatale, Rodogune se verra forcée de faire le même sacrifice.

La crainte de perdre son amante et le trône auquel sa naissance lui donne des droits, que dis-je! la certitude de la mort qui l'attend, l'emporte enfin sur le respect qu'il doit aux ordres de sa mère; il refuse, et force ainsi Cléopatre de boire elle-même le poison qu'elle avait préparé pour les deux amans.

Voulez-vous de nouveaux exemples de l'effet théatral que peut produire ce genre de pathétique? c'est encore ce poëte inimitable qui vous les fournira dans deux de ses tragédies, les Horaces et le Cyd.

Dans la premiere, ces trois Romains qui doivent fixer le sort de leur patrie, sont les amis des trois Albains entre les mains desquels leurs compatriotes ont remis de même leurs destinées. cette liaison déja si intime est encore resserrée par les nœuds d'une double union (a) qui de ces deux familles n'en forme plus qu'une seule. quels assauts l'amour de la patrie, le desir de contribuer à son illustration, la passion de la gloire, la nécessité d'obeir aux ordres de leur gouvernement, ne durent-ils pas livrer aux sentimens de tendresse, d'amour, de bienveillance et de cette douce

(a) un des Horaces avait épousé depuis peu la sœur de ces albains et l'aimait éperduement: sa sœur allait devenir la femme du plus jeune des curiaces, et l'on sait à quels excès la portée l'amour qu'elle avait conçue pour lui.

et de cette douce intimité qu'une sympathie irrésistible et une longue habitude avaient établie entre eux!... Mais en vain la nature et l'amour parlent à leur cœur; le devoir commande, il faut lui obéir; ils doivent combattre leurs amis, leurs alliés, leurs frères; ils doivent les immoler, s'ils sont vainqueurs, à la gloire de Rome naissante.

Et cette Camille qui, en apprenant la mort de son amant, se livre à tout ce que le désespoir a de plus violent et de plus impétueux; qui dans cette crise de douleur et de rage, oublie ce qu'elle doit à sa patrie, à l'autorité suprême, à sa famille, à son frère qui vient d'assurer à la ville de rome, la prééminence sur sa rivale; qui vomit des blasphèmes contre le Ciel et les dieux qu'elle révère; qui va jusqu'à maudire sa propre existence; qui veut se poignarder elle-même, et contraint en quelque sorte son frère de remplir cet affreux devoir, et de souiller par un crime la célébrité qu'il s'était acquise! quel trouble, quelles agitations ne doit pas faire naître dans l'ame du spectateur, une situation aussi désespérante! après avoir partagé son inquiétude, ses anxiétés avant le combat, pourrait-on ne pas compatir aux souffrances, aux déchirements affreux qu'elle éprouve, lors qu'elle en apprend l'issue? qu'elles doivent être vives et profondes les impressions qui résultent de la succession rapide de tant d'images faites pour ébranler l'ame jusque dans ses fondements!

excite.

existe-t-il un seul homme qui puisse contempler de sangfroid un pareil tableau, s'il est frappé avec toute l'énergie dont il est susceptible. Tels sont les effets que produit infailliblement ce genre de pathétique lorsqu'il est le résultat immédiat et nécessaire d'une opposition bien ménagée entre les impulsions fougueuses des passions, et les obligations sacrées de la nature et du devoir.

J'ai promis un second exemple; je le donne, bien sûr qu'il ne sera pas sans utilité, bien qu'il paraisse superflu: ce qui parle aux yeux, et par leur organe, à l'imagination, devient pour les jeunes gens un genre d'instruction bien plus efficace, que les préceptes les mieux établis. Dans le Cid, Rodrigue adore Chimene, il est payé de retour, et doit devenir son époux. Cependant il a juré de venger un affront sanglant fait à son père, et pour accomplir son serment, il doit laver cette injure dans le sang du père de son amante, de cette Chimene, sans laquelle il ne peut vivre un seul instant. Est-il une situation plus affreuse, plus faite pour déchirer une ame vertueuse et sensible! Conçoit-on une alternative plus accablante pour un fils, pour un amant? L'amour et la nature se partagent son cœur, et le subjuguent tour à tour: cependant il faut trahir l'un ou l'autre: Rodrigue perd l'honneur, s'il ne vange pas l'injure faite à son père; il craint de perdre son amante, s'il satisfait à ce devoir sacré. De mille spectateurs s'en trouvera-t-il un

un seul qui puisse voir ce jeune guerrier dans une position aussi cruelle, sans le plaindre, sans partager ses peines, sans ressentir aussi douloureusement que lui, ces tourmens, ces angoisses de l'anxiété, ces déchiremens d'entrailles qu'il a du éprouver, jusqu'au moment où il a rempli les obligations que lui imposait la nature, sans perdre les droits que lui donnait l'amour ?

3. [...]iatrale.

La noblesse et le pathétique ne sont pas les seuls caractères qui conviennent à l'action tragique ; il en est un troisième qui lui est exclusivement propre, et qui la distingue plus particulièrement : c'est qu'elle soit théatrale, c'est-à-dire que le sujet qu'elle doit developper soit de nature à se montrer avantageusement sur la scène ; qu'il soit traité de manière à émouvoir, à intéresser le spectateur, et qu'il puisse par lui-même faire naître et développer dans son ame tous les sentimens qui sont comme l'appanage du théatre, et que l'on doit nécessairement y éprouver. J'ai dit que ce dernier caractère est plus exclusivement propre à la tragédie ; en effet, la noblesse et le pathétique peuvent et doivent se trouver dans le poeme épique comme dans le drame tragique et souvent même, on les admet dans les comédies de caractère du haut genre. Que dis-je ! on a fait plus d'une fois de ces deux qualités, deux accessoires très puissans dans quelques uns de

nos

nos romans modernes. Ainsi donc elles ne suffisent pas pour former le caractere distinctif de la tragédie, et lorsqu'on veut les transporter sur le théatre, il faut leur donner cette force, cette énergie qu'elles doivent y déployer il faut leur prêter ce ton fier et majestueux, cette élocution nerveuse et profonde, qui conviennent aux grandes passions; il faut enfin faire parler à ces passions le langage que doivent tenir des héros qui se montrent sur la scene et qui agissent sous les yeux des spectateurs. Or ce langage est très différent de celui que tiennent ces mêmes personnages dans l'épopée et la comédie de caractere: car l'une se borne à nous transmettre ces exploits mémorables qui sont comme les trophées de leur gloire, et l'autre à signaler les contrastes souvent bisarres qu'ils offrent dans leurs discours et leur conduite. Dans le poëme tragique, au contraire, nous voyons et ces actions et ces contrastes se dérouler successivement, sous nos yeux. Ce n'est plus de mémoire que le poëte esquisse des faits presqu'oubliés depuis des siécles; il les peint comme présens, il les met en action, il leur prête toutes les couleurs de la nature, toutes les apparences de la réalité. Ses personnages vivent et conversent en quelque sorte avec nous; leurs projets, leurs entreprises s'exécutent en notre présence; elles échouent ou réussissent dans le lieu même où elles ont été conçues, et dans un tems très limité. Il faut donc que les situations où ils se trouvent aient quelquechose de terrible

ou

ou d'attendrissant qui nous attache; nous intéresse et nous identifie avec les héros qu'on veut nous faire aimer ou haïr. Sans cela une action ne sera jamais théatrale, quand même elle offrirait à un dégré éminent, toute la noblesse et le pathétique dont elle est susceptible.

Mais on se tromperait grossièrement si l'on croyait que pour donner à ces mouvemens, à ces situations, la teinte et la marche théatrale qu'elles doivent avoir, il suffit de les exagérer, ou de leur prêter les écarts de ce faux merveilleux, dont l'illusion mensongère choque l'œil et répugne à la raison, parcequ'elle n'est point dans la nature. Si ces fastidieux dialogues, si ces vaines déclamations que j'ai condamnées dans l'article précédent, font dégénérer la tragédie en traité ascétique ou en sermon, ces tableaux magiques la métamorphoseraient en roman dans le goût oriental; et ni l'un ni l'autre ne doit être admis sur la scène. Tout ce qui ne parle pas au cœur, ne peut faire naître de sentiment, et je le répète, les sentimens et les passions qu'ils font éclore, sont l'ame et le principal ressort du drame tragique, et ce n'est que de l'expression qu'on leur prête, que peut résulter ce qu'on appele effet théatral.

Chapitre VI

Chapitre 7

De la nature de l'intrigue en général, de la manière dont elle doit être conduite, et de l'intérêt qui doit s'y rattacher.

Ce qu'on appele intrigue dans le drame, et surtout dans le drame tragique, c'est le fond même du sujet qui forme le corps de l'action, et qui en est la partie essentielle; ou, si l'on veut, c'est cette action elle-même, en supposant qu'elle soit présentée sous son vrai point-de-vue, conduite avec autant d'art que d'intelligence, et soutenue jusqu'à la fin, dans tous ses développemens et ses résultats, de manière à offrir un spectacle tout à la fois noble, pathétique et théatral. On sent bien que le drame ne peut réunir ces trois qualités, et les posséder à un dégré éminent, qu'autant que le sujet est d'un très-grand intérêt, et que l'action qui en résulte, a tout le nerf, toute l'élévation et toute la dignité qui lui conviennent.

Mais pour nourrir cette action, et soutenir l'intérêt qui doit en résulter, il faut que les sentimens qu'elle exprime soient d'une vérité sensible et sympatisent avec ceux des spectateurs; il faut qu'ils aient quelque chose de grand et d'héroïque; qu'ils s'animent, au besoin, de tout le feu de la passion; qu'ils s'élèvent même parfois au dessus de

la

de la nature, mais sans trop s'en éloigner; que l'énergie qu'on leur a imprimée au commencement de la pièce, aille toujours en croissant jusqu'à la catastrophe, où elle doit être portée au plus haut degré d'exaltation; qu'enfin ils soient mis partout en œuvre avec une intelligence soutenue, et qu'on y observe toutes les gradations que réclament la nature de l'évènement qu'on décrit, la position du personnage qu'on met en scène, et l'objet qu'il se propose.

Ce n'est point encore assez: il faut que les scènes soient étroitement liées entre elles; qu'elles découlent en quelque sorte l'une de l'autre; qu'elles paroissent former une suite continue, quoique séparées; qu'elles tiennent par des rapports sensibles, à l'action principale, ou aux actions secondaires qui en font partie; qu'elles tendent toutes au même but, mais chacune par des moyens différens, et qu'elles n'excèdent jamais, ni pour le nombre, ni pour les proportions les bornes que détermine le sujet qu'on y présente.

Cette dernière règle paraît si simple, si naturelle, si facile même à observer, qu'il semble superflu d'en faire mention. Cependant parmi nos tragiques modernes, il en est bien peu qui l'observent à la rigueur. Il semble qu'ils multiplient de dessein prémédité les dialogues, et souvent même les monologues, qui sont encore plus fatigans, pour multiplier les scènes, et qu'ils n'allongent celles-ci que pour conduire de gré ou

de

de force, leur action jusqu'au dénouement, qui, à les en croire, ne peut sous aucun prétexte, arriver avant la fin du 5.e acte.

Outre le désir bien naturel dans un écrivain, de faire valoir ses talents et de se donner la réputation d'un génie fécond, riche et nerveux, nos poëtes trouvent encore une excuse dans ce principe qu'Horace établit comme une règle inviolable:

nec minor, neve sit quinto productior actu — fabula ——

D'après cela, ils prétendent que si le sujet n'offre pas assez d'événements pour remplir tout l'espace que doivent occuper ces cinq actes, il faut y suppléer par des épisodes, ou tels autres accessoires qu'on peut choisir à volonté, pourvu qu'ils se raccordent avec la nature de l'action. On sent bien qu'une pareille excuse n'est dans le fait qu'un vain prétexte, sans fondement et sans réalité, bien qu'il ait pour lui une espèce d'apparence plausible. Il est vrai que les Grecs divisaient constamment leurs tragédies en quatre parties distinctes, (la protase – l'épistase – la catastase et la catastrophe) qui, d'après la distribution qu'ils établissaient entre les divers parties de leur poëme, faisaient chez eux le même office que les cinq actes des modernes. Cependant Aristote permet de raccourcir sa fable, lorsque des circonstances impérieuses l'exigent, et surtout lorsqu'on ne peut l'étendre qu'au détriment de l'intérêt, auquel, dit-il dans un autre endroit, il faut sacrifier tous les accessoires et les ornements. Il est vrai qu'il ne dit pas positivement si par ce mot raccourcir, il entend la suppression d'une des quatre divisions dont j'ai parlé

plus

plus haut, ou simplement quelques retranchement dans l'une ou l'autre, ou dans toutes les quatre successivement. Mais toujours peut-on en conclure qu'il était permis de s'écarter parfois de la règle générale, et de resserer son action dans des bornes plus étroites, lorsqu'elle ne comportait pas une dimension plus étendue. Aussi voyons-nous que plusieurs poëtes postérieurs à Sophocle, ou qui même fleurissaient de son tems, ont profité de la licence qu'Aristote leur acordait. Et bien que les écrivains romains se soient conformés au précepte que leur traçait Horace, sans doute par respect pour les décisions du législateur de leur Parnasse, cela n'a pas empêché que dans des tems plus modernes, et de nos jours surtout, les nations qui ont succédé à ce peuple-roi, ne se soient permis d'enfreindre cette règle, et n'aient cru pouvoir donner la préférence à l'opinion du critique Grec, parce qu'elle leur a paru plus rapprochée de la nature et plus fondée en raison. On observe encore, il est vrai, la règle prescrite par Horace, mais on ne s'y astreint plus aussi servilement. On peut même citer quelques écrivains assez célèbres qui n'ont pas cru porter atteinte aux principes de l'art dramatique, en renfermant dans trois actes, un sujet assez intéressant par lui-même, quelque théatral qu'il fut d'ailleurs, lorsqu'ils se sont bien convaincus que pour produire l'effet qu'ils s'en promettaient, il devait être

renfermé

renfermé dans un cadre moins vaste, et calqué sur une échelle plus resserrée.

De ce nombre est Mr de Voltaire dans la mort de César, un des sujets les plus nobles et les plus tragiques qu'il ait traités. Quiconque a lu cette pièce, et connait le génie fécond de l'auteur, ne peut attribuer ni à la stérilité de son imagination, ni à la sécheresse du sujet, l'idée qu'il a eue de le renfermer dans des bornes plus étroites que celles qui paraissent autorisées par un usage aussi ancien. Dorat qui voulait être l'imitateur, et qui ne fut jamais que le singe de Voltaire, Dorat qui n'avait ni l'éloquence, ni la facilité, ni les graces du modèle qu'il s'était choisi, a pareillement borné à trois actes sa tragédie de Régulus. Il est vrai qu'elle ne s'est pas soutenue au théatre, mais ce n'est point le retranchement de deux actes qui en est cause, mais la nature du sujet qu'il a choisi, et plus encore la manière dont il l'a traité; c'est-à-dire la maladresse avec laquelle il noie l'intérêt qu'il pouvait offrir, dans ces longues tirades, dans ces déclamations éternelles, dans cette profusion de maximes, de sentences, de réflexions, où l'on trouve plus d'esprit que de sentiment. Et dans le vrai, pour rendre une tragédie pathétique et vraiment théatrale, il suffit de donner à l'action tous les développements dont elle est susceptible. Or si cela peut se faire en trois actes, pourquoi en ajouter deux qui deviennent superflus? Pourquoi s'obstiner à noyer l'intérêt dans une

foule

d'incidens et d'épisodes étrangers, qui déparent le poëme au lieu de l'embellir? pourquoi fatiguer l'attention du spectateur, par cet enchaînement forcé de Scènes à tiroirs, qui ne parlent ni au cœur ni à l'esprit, et qui ôtent à l'action cette énergie, cette chaleur qui seules peuvent lui doñer la vie.

Qu'on me pardonne cette digression qui paraît étrangère à l'objet que je traite. J'ai voulu prémunir nos jeunes élèves, ceux surtout qui se sentent appelés à la Composition, contre l'abus que la plupart de nos tragiques modernes font du précepte d'Horace; j'ai voulu les mettre à même de se convaincre par leur expérience, que cette abondance stérile produit un effet tout contraire à celui qu'on s'en promettait, et que sous prétexte d'étendre les progrès de l'art, on le renferme réellement dans une sphère plus étroite et plus fertile en écueils. C'est ainsi, dit Voltaire, que:

<u>le mieux est ennemi du bien</u>.

J'en reviens à mon sujet. — Il est encore deux Conditions dont l'observation stricte est d'une nécessité absolue dans le drame tragique, si on veut rendre l'intrigue et pathétique et théâtrale. La première, c'est que les personnages qu'on y introduit soient tous nécessaires; qu'ils paraissent tous plus ou moins intéressés à l'action, et qu'ils partagent jusqu'à un certain point l'attention du spectateur, avec le personnage

principal

principal, sans toutefois lui rien enlever de l'intérêt qui doit plus particulièrement se porter sur lui. — La seconde, que le théâtre ne reste jamais vuide, c'est à dire qu'il ne soit jamais occupé par des personnages qui y paraissent déplacés, ou même simplement inutiles. Cette dernière règle peut se violer de deux manières, ou par la multiplicité des dialogues oiseux ou déplacés, qui allongent la pièce sans besoin, ou par l'intrusion de monologues qui souvent y sont encore moins nécessaires, et qui détruisent plus à coup sûr, le peu d'intérêt qu'elle pouvait offrir. L'un et l'autre est presque toujours déterminé par la prétendue nécessité d'occuper ces personnages étrangers à l'action, dont on charge inutilement la scène.

1. Dialogues. Il résulte du principe que je viens d'établir une conséquence assez naturelle, et à laquelle cependant on n'attribue pas toujours toute l'importance qu'elle mérite. C'est que si la scène se trouve exclusivement occupée par des confidens, genre de personnages oiseux quoique parfois nécessaires, et qui font languir l'action, il faut alors presser le tems, en abréger la durée autant qu'il est possible, et par conséquent raccourcir leurs dialogues, s'il est absolument impossible de les éviter. C'est ce que Voltaire a soigneusement observé dans toutes ses pièces, mais surtout dans Mérope, où, d'après la nature même du sujet, ces espèces de conférences politiques devaient être plus fréquentes. Il est d'ailleurs une manière de les traiter qui peut leur prêter un certain intérêt, et c'est encore Voltaire qui doit nous servir de maître et de guide en cette occasion.

Crebillon

Crébillon, Racine, Corneille surtout, lui avaient ouvert la voie; il les y a suivis pas à pas, et les a quelquefois devancés. Quiconque ne suit pas son exemple, et n'imite ~~nt~~ pas comme lui ces grands modèles, se jette infailliblement, et à chaque occasion, dans des longueurs et des redites qui dégénèrent en verbiage, et qui ôtent à l'action tout ce qu'elle devrait avoir de chaleur et de vie. En effet, si l'intrigue a souvent besoin du secours intermédiaire de ces personnages subalternes pour se soutenir, elle doit languir nécessairement; car elle est à chaque pas interrompue dans sa marche, et n'arrive que par sauts et par bonds au dénouement, que tous ces accessoires inutiles ont retardé sans besoin. (a) A plus forte raison un tragique doit-il resserrer

~~(a) C'est le défaut de presque toutes les tragédies qui ont paru depuis quelques années sur le théâtre national, et surtout de Boleslas (l'intrépide) qui vient d'usurper sur la scène, une place qu'il remplira assez mal, s'il continue de l'occuper. Il est vrai que dans Glinski, dans Wanda, dans Sigismond dans Ladislas VI sous Varne, et même dans Ludgarde, où des Rois de Pologne sont les personnages dominants, on a prodigué et souvent jusqu'à la profusion, ces dialogues hors-d'œuvres que j'appele conférences politiques; mais au moins leur objet, quelque peu intéressant qu'il soit, les lie~~ ~~tant bien que mal au sujet de la pièce; tandisque dans Boleslas ils semblent ne tenir à rien; ce sont comme autant de pièces de rapport, à peine jointes les unes aux autres. J'y vois encore un plus grand défaut, et un défaut~~ qui

= Cette note a trouvé place ailleurs. =

resserrer ces sortes de dialogues, s'il ne peut les rejetter absolument, lorsqu'ils n'ont pour objet que des découvertes faites après coup, et d'ailleurs de peu d'importance, de légers changements à ménager dans un projet anciennement conçu, ou de ces confidences parasites qui, dans nos tragédies modernes, semblent ne se trouver là, que pour remplir des vuides, dans lesquels le génie stérile de l'auteur n'avait rien de mieux à placer. Ces colloques érasmiques sont toujours vicieux, toujours hors de saison, quand même ils se rapporteraient à l'action principale; à plus forte raison si, comme cela arrive le plus souvent, ils n'ont trait qu'à l'une ou l'autre des actions secondaires.

Le prétexte qu'on prend quelquefois d'instruire un personnage venu plus tard que les autres, et qui n'est pas au courant, ce prétexte n'est réellement qu'une vaine excuse dénuée de tout fondement. D'abord, ce personnage devait venir à temps, d'après ce précepte d'Aristote renouvellé par Horace et par tous les écrivains qui l'ont

~~qui n'est pas susceptible de correction, parcequ'il est intrinsèque au sujet, et même inséparable de l'action; c'est que ces dialogues multipliés à l'infini, ne présentant qu'une série interminable de sermons et d'homélies plus faites pour la chaise que pour le théâtre, et qui seraient bien mieux placées dans la bouche d'un curé de paroisse que dans celle d'un acteur. Et que pourrait-on faire dire de plus à un Evêque qui vient à tout propos étaler sur la scène son éloquence évangélique?~~

suivi, savoir, que tous les personnages qui joueront dans la piece un
„ rôle marquant, doivent être annoncés dans l'exposition, et se présenter
„ dès les premieres scenes, demaniere que le spectateur les connaisse
„ d'avance, et pressente en quelque sorte leurs vues, leurs projets et
„ les résultats probables qu'ils peuvent avoir. » si cependant l'auteur
a la maladresse d'introduire dans les derniers actes, un personnage
qui n'a pas paru dans les premiers, et qui cependant doit avoir une
influence marquée dans l'action, ce nouvel intrus doit s'instruire
hors dela scene de tout ce qu'il lui importe de savoir, et concerter
dans des entretiens particuliers ses démarches avec celles des
personnages qui l'ont précédé : le spectateur ne doit pas être
admis à ces entretiens ; encore même ce faux-fuyant ne sauve-
-t-il pas l'inconvenance de cette arrivée tardive. J'ajoute en-
core une observation qui vient à l'appui de ce principe, et qui
est également fondée sur les convenances théatrales ; c'est que le
poëte ne doit faire dire à ses interlocuteurs, que ce qui est absolu-
ment nécessaire pour l'intelligence de l'auditoire. D'après cela
il ne doit multiplier sans besoin ni le nombre de ses acteurs,
ni celui de leurs entretiens ; car plus on allonge les scenes,
plus on retarde l'action, plus on la rend faible et languissante.

Si ces dialogues ont trop longs, ou trop souvent répétés

deviennent

deviennent ennuyeux et fatiguants, lors même qu'ils contiennent des faits analogues au sujet de la pièce, quel dégout ne doivent-ils pas exciter, lorsqu'ils se bornent à présenter à la file les uns des autres, une kirielle sans fin de sentimens prétendus héroïques, et qui ne sont réellement qu'enthousiastes; de maximes dont la subtilité sophistique échappent à la conception; de sentences communes débitées avec emphâse; d'axiomes de morale qui pourraient trouver place dans un catéchisme; de peintures de mœurs antiques dans lesquelles percent visiblement une critique amère des usages du jour, en un mot, de trivialités répetées mille et mille fois, et que tout le charme d'une versification facile et naturelle, eût elle même toute la pompe que l'on prête au langage des Dieux, ne peut rendre interessantes. Tout ce verbiage a un air de déclamation qui choque à la longue les gens même les moins connaisseurs. Et dans le vrai, lorsqu'on arrive à la fin de la pièce, il se trouve qu'au lieu d'une tragédie, on a entendu une instruction dogmatique, qui dispense d'aller au sermon de sa paroisse. Cette manière de traiter le drame annonce, sinon une ignorance totale des principes de l'art, du moins une manière très gauche de les mettre en pratique. On veut briller, jouer le bel esprit, étaler tout son savoir, et l'on oublie que le poëte ne doit se proposer que deux objets: plaire et interesser.

intéresser. C'est à de tels auteurs qu'Horace dit avec indignation: ce n'est pas cela qu'on vous demande.

Je ne prétends pas toutefois exclure de la tragédie les moralités. On peut en semer quelques unes par ci par là; mais il faut qu'elles soient courtes, lumineuses, pleines d'expression, placées de loin à loin, et toujours à propos. Il faut qu'elles n'offrent que des traits forts et nerveux; qu'elles fassent une impression vive et durable, et qu'elles frappent à l'improviste, au moment où l'on s'y attend le moins, comme l'éclair qui fend la nue, brille et disparait. Il faut d'ailleurs qu'elles tiennent visiblement au sujet, qu'elles se rattachent à l'action principale et qu'elles tendent à lui donner plus d'énergie.

D'ailleurs c'est une maxime reconnue par tous les maîtres de l'art, et pratiquée par tous les bons auteurs, qu'on doit éviter de mettre en récit tout ce qui peut être mis en action; car ce qu'on raconte fait toujours moins d'impression que ce qui se passe sous les yeux (a) surtout s'il est raconté longuement, entremêlé de maximes

(a) quelque beau que soit le dénouement d'Iphigénie en Aulide, ne peut-on pas croire avec quelque fondement qu'il aurait produit un effet plus frappant et plus pathétique s'il eût été présenté au naturel et que l'auteur eût fait servir à la peinture de cette action, les vers solennellement magnifiques qu'il met à la bouche d'Ulysse, lorsqu'il vient annoncer ce grand événement. Un des meilleurs poètes français

du

déplacées, et farci de détails fastidieux, qui ne peuvent, je le répète que faire languir l'intrigue, rendre la marche de l'action plus traînante, en affaiblir l'effet, et fatiguer en pure perte le spectateur.

Les meilleurs écrivains du siècle passé n'ont pas toujours évité ce défaut, qui est devenu celui de presque tous nos poëtes modernes. Racine lui-même s'est laissé emporter à cette passion du bavardage dans son Alexandre et dans sa Berénice dont j'ai déjà parlé. On y trouve presqu'à chaque scène de ces dialogues parasites, amenés sans besoin, et remplis de sentences, de réflexions et de maximes. Surtout de ces déclamations exagérées, de ces peintures froides et hors de la nature, qui fatiguent et finissent par révolter le spectateur malgré tous les faux brillans dont elles sont surchargées. C'est ce défaut surtout qui les a fait exclure de la scène, sans égard pour la beauté de la versification qui les distingue si avantageusement, la dernière surtout. Un défaut semblable a plus tard procuré le même honneur à beaucoup d'autres compositions prétendues tragiques, qui avaient aussi, mais avec bien moins de titres, obtenu quelques succès dans leur nouveauté, bien qu'elles n'eussent pas même, comme celles de Racine, le faible mérite

---

du dernier siècle a osé tenter cette entreprise hardie, et malgré toutes ses difficultés, il l'a exécutée assez heureusement, de l'aveu de tous les connaisseurs. Mais soit par respect pour la mémoire du créateur d'Iphygénie, soit par une suite de l'habitude, les comédiens français n'ont pas cru pouvoir prendre sur eux, d'adopter ce changement.

mérite d'une poésie harmonieuse. Il est vrai qu'elles ont repris de nos jours, leur ancien ascendant, et qu'elles règnent maintenant sur la scène; mais il faut dire aussi, que jamais le théâtre français n'en étoit venu au point de dégradation où il est tombé depuis quelques années. Avant cette époque décourageante pour les lettres, un bon écrivain, n'eût pas même eu l'idée de composer une tragédie, où les personnages paraissent bien moins sur la scène pour agir, que pour faire assaut d'esprit, et débiter de longs commentaires de morale ou de politique. Racine lui-même, guidé par cette expérience que donnent l'âge et la réflexion, a su éviter ces méprises, que le défaut de goût lui avait fait commettre dans le premier feu de sa jeunesse. Toutes ses tragédies postérieures sont des modèles, chacune dans leur genre, et des modèles auxquels on pourrait appliquer ce qu'Horace dit des ouvrages des anciens poètes grecs. Lisez les, relisez les jour et nuit. . . . versate diuque noctuque

C'est à vous, jeunes élèves! qu'Horace adresse ce précepte, et c'est pour votre instruction que je le répète, en l'appliquant à Racine, en vous le proposant comme le guide le plus sûr que vous puissiez suivre! (a) C'est le peintre du cœur et de la nature

(a) Quand je vous cite Racine comme un modèle que vous devez vous proposer, si vous voulez mériter l'estime publique, et les suffrages des connaisseurs, je ne prétends pas en conclure que vous deviez vous borner à cet écrivain. Tout ce

nature par excellence. Il possédait au suprême degré cette sensibilité d'ame qui l'identifiait avec tous les personnages qu'il mettait en scène; qui le faisait lire dans leur ame, sentir et penser comme eux, éprouver toutes leurs passions, entrer dans leurs vues, dans leurs

ce que la Grèce, Rome et les états modernes de l'Europe civilisée ont eu d'auteurs célèbres, tous les poëtes qui se sont exercés dans l'art dramatique, qui ont excellé dans un genre quelconque, et qui l'ont perfectionné, tous peuvent vous offrir des exemples qui vous seront utiles, si vous savez en tirer parti. Mais comme chacun d'eux a sa touche, son faire, et son coloris; comme chacun offre des beautés d'ensemble et de détail, qui bien qu'elles diffèrent entre elles, ont toutes un mérite intrinsèque qui s'annonce au premier coup d'œil; il serait inconséquent de vouloir les imiter tous en même tems; il faut faire un choix d'après ses lumières, et cette espèce d'instinct naturel qui devient à la longue un goût dominant; il faut donner la préférence à celui qui a traité des sujets analogues au genre qu'on se propose d'adopter. Mais quelque soit le guide que prenne l'élève de Melpomène, en ouvrant la carrière, il doit s'y tenir, se familiariser avec sa manière, sans toujours l'imiter servilement, et tâcher de s'en rapprocher, de marcher son égal, de le surpasser même, s'il le peut, au lieu de ramper sur ses pas. Je suppose qu'avant d'essayer ses pinceaux, notre jeune poëte sentira en lui-même cette impulsion secrète qui annonce une vocation décidée: je suppose encore qu'en écrivant il sera fortement ému, uniquement livré aux impressions

qu'il

leurs projets, partager leurs inquiétudes, leurs désirs, leurs espérances. Son cœur aussi ardent que son imagination, lui appre=nait à voir, à juger, à présenter sous son vrai point de vue, tout ce qui tenait au sentiment; à donner à tous les objets, les formes et les couleurs qui leur étaient propres; à les exprimer avec ce ton naturel et vrai qui entraine la conviction; à faire pénétrer dans l'ame de ceux qui l'écou=taient, ces sensations bouillantes qui remplissaient la sienne. Aussi ne trouve-t-on dans aucune de ses tragédies, ni redites, ni redondances, ni détails minutieux, ni incidens superflus. Point de ces soliloques assomans qui occupent des scènes entières; point de dialogues qui ne soient amenés par le sujet, dont la nécessité ne se fasse sentir au premier coup d'œil; qui excèdent les bornes que leur prescrit l'objet

---

qu'il veut exciter, et bien pénétré de toutes les passions qu'il cherche à mettre en jeu. Alors, il ne sera ni sophiste, ni déclamateur, il sera poëte et poëte tragique, car alors il sentira que pour peindre avec toute l'énergie qui doit les caractériser, les passions véhémentes dont il se rend l'interprète, il faut plus que des grands mots, que des phrases bien cadencées et de pompeuses descrip=tions; il ne se dissimulera pas, que tous ces faux-brillans, fussent-ils présentés avec le plus grand art, ne sont pas des sentimens; il saura enfin que pour toucher, émouvoir, attendrir, il faut s'intéresser le premier au sort des opprimés et des malheureux, en faveur desquels on veut intéresser les autres, et il ne perdra jamais de vue ce précepte d'Horace — Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi. —

Précepte que Boileau a rendu en un seul vers:

Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez.

l'objet qu'ils se proposent; dans lesquels enfin on ait à reprendre aucun des deffauts que j'ai signalés dans les articles précédens.

2. Monologue. Si les dialogues fatiguent en vain l'attention, et nuisent à l'intérêt du drame, quand ils sont ou trop longs ou trop repetés, surtout entre les mêmes personnages, et des personnages qui n'excitent aucun intérêt; quand d'ailleurs ils roulent sur des objets d'une trop médiocre importance, le monologue doit produire plus sûrement ce double effet, et devient par conséquent un défaut plus repréhensible encore dans la tragédie. Deux raisons principales devraient le faire proscrire presqu'entièrement du théâtre ou du moins ne lui en permettre l'accès que dans des cas d'une nécessité reconnue et bien sentie. La première, c'est que la scène paraît vide, lorsqu'elle n'est occupée que par un seul acteur, quand il y reste longtems, ou qu'il y repasait plusieurs fois dans la même pièce, et plus encore dans le même acte; deffaut que tous les bons écrivains condamnent avec raison. La seconde, c'est que le discours que ce personnage s'adresse à lui-même ne peut interessser les spectateurs que très médiocrement, par cela même qu'il intéresse trop fortement celui qui parle. En effet, un homme agité par des passions violentes, tourmenté par de vives inquiétudes, ou déchiré par des remords cuisans, doit être sans cesse en proie à ce flux et reflux de sentimens opposés que fait naître tour à tour dans son ame exaltée, la position critique où il se trouve. Or cet homme trop fortement ému, pour pouvoir sentir et juger sainement, se livre sans

réflexion

reflexion, comme sans contrainte aux mouvemens impétueux qui boule-versent ses sens; ne voit dans les objets que ce qui peut exaspérer son courroux; adopte et rejette tour à tour des vues, des desseins, dont il ne calcule ni les moyens d'exécution ni les résultats; parle; s'interrompt; se répète, et ne s'apperçoit pas qu'il fatigue tout son auditoire. Et dans le vrai, comment un homme dans le feu de la passion, qui oublie l'univers pour ne s'occuper que de lui-même, pourrait-il intéresser des spectateurs pour lesquels ces sentimens sont étrangers, ou qui les connaissent déja, et ne les éprouvent que par contre-coup, et très faiblement? par une suite nécessaire, de pareils monologues interrompent la marche de l'action, et suspendent l'intérêt qui s'affaiblit et finit par se détruire; car il s'anéantit s'il ne va pas toujours en croissant. Cette raison seule suffit pour les faire proscrire, du moins dans les deux derniers actes, dans le cinquième surtout, où tout, jusqu'aux descriptions, si le sujet en amène, doit être en action; où tous les tableaux que l'on présente, doivent être brulans du feu de la passion, et d'une ressemblance frappante; où l'on ne doit trouver que des sentimens pathétiques, et des situations théatrales. Si même on les tolère dans les trois premiers actes, et surtout dans le quatrième, ce doit être bien rarement; et dans ce cas, ils doivent être pleins de nerf, de vigueur et de cette impétuosité véhémente, qui fait supposer la passion qui s'y peint, au plus haut dégré de l'exaltation, mais non du délire. Du reste ils doivent être

courts

courts, pour ne pas distraire trop longtems l'attention, et se trouver liés à l'action principale, par des rapports bien sensibles. En général, les Monologues, sont très rares dans nos bonnes tragédies, et si le sujet les exige absolument, on les abrège autant qu'il est possible, et on leur donne en dignité et en énergie, ce qu'on leur ôte en longueur.

Ce décret de proscription que tous les beaux auteurs ont porté contre les monologues déplacés ou superflus, doit s'étendre à plus forte raison sur tous les soliloques somnifères, où le héros du drame, tel que le Przemislas du Général Sokolnicki, rappellerait de sang-froid et comme par désœuvrement, des souvenirs passés, qui n'auraient aucun rapport à l'action, et qui d'ailleurs seraient sans intérêt; où il s'amuserait à retracer des événemens communs, des faits étrangers au sujet, des anecdotes oubliées depuis un siècle et plus, des mœurs en contraste avec celles du jour, des usages qui ne seraient plus en vigueur, et autres trivialités de ce genre, qui ressembleraient bien plus aux rêveries incohérentes d'un sommambule, qu'aux discours d'un homme sensé, d'un personnage de tragédie. Très heureusement les efforts qu'on a faits, pour introduire ici sur la scène, ce genre détestable, n'ont eu aucun succès. (a)

Après

(a). Je souhaite que l'inutilité de ces tentatives devienne une leçon salutaire pour ceux des élèves qui après avoir cultivé avec soin les heureuses dispositions qu'ils auront reçues de la nature, se sentiront appelés à fournir cette carrière épineuse, et voudront enrichir

le

Après avoir expliqué ce qu'on doit entendre par ce mot intrigue; après avoir détaillé toutes les qualités qu'elle doit réunir, et les défauts qu'il convient d'y éviter, il faut dire un mot de l'intérêt qui en est l'ame et le ressort, puisque seul il donne la vie et le mouvement à l'action. On le distingue en intérêt général ou dominant, et particulier ou secondaire, chacun d'eux aura son article à part.

I. Intérêt général.

L'intérêt général ne peut résulter que du conflit des passions les plus bouillantes; de la réaction qu'elles exercent les unes sur les autres; de l'opposition constante des sentiments qu'elles font naître; des effets que doit produire l'ascendant impérieux de cette espèce d'instinct qui nous fait aimer ou haïr tel ou tel personnage, sans pouvoir quelquefois nous rendre compte à nous-mêmes des motifs de cette préférence ou de cette exclusion; de la satisfaction intérieure que nous éprouvons lorsque l'un réussit et que l'autre échoue; de cette perplexité fatiguante qui tient notre ame dans une inquiétude continuelle, jusqu'à l'instant où le sort des deux rivaux en décide; des regrets qui nous tourmentent, lorsque le personnage que nous affectionnons, succombe sous le poids du malheur, tandis que

---

le répertoire du théâtre de quelques nouvelles pièces, qui puissent faire honneur à la scène nationale et à eux mêmes. Qu'ils se tiennent surtout bien en garde contre cette passion si commune aujourd'hui, de semer partout des traits d'esprit, d'étaler sans cesse leurs petites connaissances en morale et en politique, de dogmatiser, de s'ériger en précepteurs du genre humain; passion si naturelle dans de jeunes auteurs qui n'ont pas encore la conscience de leur vocation.

tandisque le tyran qui l'opprime jouit paisiblement de la considération qu'il a usurpée, et des faveurs de la fortune dont il est indigne; enfin de tous les mouvemens souvent contraires et toujours impétueux que développent en nous la marche et les résultats d'une intrigue ourdie avec art, et conduite avec intelligence. Mais comment faire naître, arriver et soutenir jusqu'à la fin ces mouvemens violens et rapides, qui doivent ébranler notre ame et bouleverser nos sens? C'est d'abord dans votre cœur, et ensuite dans les poëtiques d'Aristote, d'Horace de Vida, de Boileau, de Marmontel &c. que vous devez étudier les moyens à l'aide desquels on peut produire ces grands effets. Pour tirer, vous disent-ils, le plus grand parti possible de ce ressort si puissant au théâtre, il faut ne peindre que des passions fortes, et les peindre dans la crise de leur plus grande effervescence il faut placer en opposition les intérêts généraux et particuliers; faire contraster les sentimens; mettre la nature aux prises avec le devoir, les penchans les plus fortement enracinés, avec les obligations qu'imposent la naissance, le sang, le patriotisme et la vertu; il faut compliquer à chaque instant le nœud de l'action par des changemens de fortune terribles et imprévus; renverser et réédifier par une multiplicité d'incidens qui se croisent alternativement, par un flux et reflux de passions qui se combattent sans cesse, et cherchent à se détruire les unes les autres; il faut

ranimer

ranimer à chaque scène, par une chaleur nouvelle, le feu dévorant de ces crises, de ces déchiremens, de ces convulsions qu'éprouvent les personnages dominans; il faut échauffer, embrasser en même tems l'ame, le cœur et l'imagination; présenter successivement une foule de mouvemens opposés, de situations qui se pressent, se heurtent et se confondent ou se détruisent; de catastrophes secondaires qui fassent naître ou la surprise ou la terreur; de tableaux qui prennent d'acte en acte, de scène en scène une teinte plus sombre et même plus effrayante; d'images qui deviennent à chaque instant plus déchirantes, de traits toujours plus pathétiques, de pressentimens plus tristes et plus funestes; il faut enfin faire passer le spectateur comme son héros, d'un état doulou-reux à un état plus pénible encore; donner ainsi aux passions le plus haut dégré de véhémence et d'exaspération possible, et puis les livrer à elles-mêmes au plus fort de cet accès, lorsque la réflexion ait le tems de le modérer et de le rallentir; ajouter même une nouvelle vigueur à l'essor impétueux qu'elles prennent et les laisser ensuite agir sans contrainte dans ce désordre des sens, où l'ame ne se possède plus. Voila ce que dans le drame tragique on appele le premier mobile, le ressort principal de l'intérêt, sans lequel ce drame ne peut subsister.

Si

Si l'on voulait examiner d'après ces principes généraux et d'après les règles de détail que nous ont tracées les maîtres de l'art, la plupart des tragédies sur lesquelles on compose de si belles dissertations, y trouverait-on autant de beautés à faire ressortir? Voudrait-on même se donner la peine d'en signaler les nombreux défauts?

11
Interêt Secondaire.

Outre l'intérêt principal et dominant qui résulte de la nature même de l'action, de la manière dont elle est conduite, et des effets qu'elle produit, il en est un autre qu'on peut appeler Secondaire, et qui, lorsqu'il est bien combiné avec le premier, contribue efficacement à donner plus d'expression, plus de vest et même plus de dignité à l'intrigue dans laquelle ils se réunissent. Ce nouvel intérêt doit les grands effets qu'il produit à l'emploi plus ou moins heureux de certains accessoires qui, sans faire proprement partie de l'action, ajoutent cependant à la pompe qu'elle doit avoir, et lui donnent une supériorité marquée sur celle où l'auteur a négligé d'employer ces motifs plus puissans qu'on ne l'imagine. Je n'entends pas parler ici de ce que l'on comprend en général sous le nom d'accessoires, comme les décorations, les costumes, les changemens subits de scène, les métamorphoses imprévues des phénomènes physics auxquels on ne s'attendait pas, des incidens qui sortent de l'ordre ordinaire de la nature, &c. de pareils objets, quelque soit l'effet qu'ils produisent d'ailleurs, sont à peuprès indifférens par eux-mêmes, et jusqu'à un certain point étrangers à l'action. Ils peuvent peu

j'en conviens, ajouter quelque chose à la magnificence du spectacle, mais l'influence qu'ils exercent sur la conduite de la pièce, et sur les résultats qu'elle peut produire, est si faible et si précaire qu'ils doivent presque se compter pour rien. (a)

(a) Je sçais que non seulement les Melodramaturges mais même bien des auteurs tragiques ont attaché à ces accessoires une si haute importance, qu'ils en ont fait dépendre le succès de leurs drames. Mais leur opinion ne prévaudra jamais contre celle des Voltaire, des Racine, des Corneille, et en général de tous ces illustres écrivains anciens et modernes, que nous venons de prendre pour guides. Si l'on m'objecte les suffrages momentanés qu'ont obtenus Hypermnestre, et quelques autres pièces du même genre, je répondrai qu'ils ne décident point en faveur de cette assertion. En effet, si ces drames, le premier surtout, ont obtenu quelque succès, ils l'ont dû à la noblesse de l'action, à l'intérêt de la fable, à la conduite de la pièce, assez bien soutenue quoique mal ourdie, et à la beauté de quelques scènes. Du reste ces changements continuels de décorations, ces manœuvres militaires, ces marches et contre-marches, ces assauts, ces batailles qui se livrent sur le théâtre ou dans les coulisses, tout cet appareil extérieur a pu plaire à ceux qui n'aiment que la pompe et l'éclat, mais à coup sûr il a dû paraître superflu et même déplacé aux vrais connaisseurs, et telle est aussi l'opinion qu'en ont conçue dès la première représentation, ceux de nos savants qui sont le plus versés dans la connaissance de tout ce qui tient de près ou de loin aux principes de l'art dramatique.

Ce

Ce que je désigne ici sous le nom d'accessoires, et que j'indique comme moyens capables de produire cet intérêt secondaire, ne roule que sur le choix sagement ménagé du lieu où doit se passer l'action, du jour où elle doit s'accomplir, et des cérémonies qui doivent l'accompagner. Des exemples prouveront bien mieux cette assertion que les raisonnemens les plus méthodiques.

1. Le lieu. On ne peut disconvenir que l'action quelqu'intéressante qu'elle soit par elle-même, ne le devienne d'avantage encore, lorsque l'endroit où l'on suppose qu'elle s'est passée, est un de ces lieux qui inspirent le respect, et commandent la vénération, tant par les grands souvenirs qu'ils rappelent, et les objets majestueux qu'ils présentent, que par le nombre, l'importance et la dignité des personnages qui s'y trouvent naturellement rassemblés. Tels sont les moyens que Voltaire emploie dans Sémiramis. La scène se passe sur une place publique, vis-à-vis le palais des rois, entre le tombeau de Ninus dont l'ombre doit jouer un rôle si important dans la piece, et le temple des Mages, dont la présence ajoutera à la pompe de la cérémonie. Un trône resplendissant d'or s'élève au milieu de cette place; Sémiramis y monte avec dignité et s'y assied, le visage tourné vers le mausolée de son époux, qui en sortira pour la confondre. Des gardes d'un aspect farouche, environnent le trône et deffendent l'entrée du palais; l'élite des troupes ceint la place, et en ferme les avenues; un peuple immense en occupe tout le contour; les dignitaires, les fonctionnaires publics se placent suivant leur rang, sur les dégrés

Sur les dégrés qui conduisent au palais et au tombeau; les mages, en grand costume, le grand-prêtre à leur tête, rem-plissent le parvis de leur temple. Le silence le plus profond règne partout; il peint l'inquiétude et la surprise. tout le monde attend avec impatience l'oracle qui doit décider du sort de Ninias, et les ordres de la dominatrice de l'Asie.... que d'objets, et d'objets tous imposans se présentent à la fois, et se groupent sous les yeux du spectateur, au moment où la toile se lève! quelle scène magique! quelle situation théatrale! fut-il jamais un spectacle plus magnifique, plus fait pour étonner, pour captiver l'attention! et le rapport qui lie ~~et~~ ces lieux, ces objets et ces personnages, au sujet de la pièce, combien n'ajoutent-ils pas à l'intérêt que doit inspirer plus tard ce sujet lui-même, que l'auteur a traité avec une supériorité décidée! C'est ce qu'on peut appeler un vrai coup de théatre, et quand on s'est bien rassasié de cette féerie, de ces enchantemens, on croit avoir vu représenter la tragédie; il semble qu'on pourrait se passer du jeu des acteurs; on a presque deviné l'intrigue; on pressent d'avance le dénouement.

Voici un second exemple non moins frappant, et qui a le mérite de joindre à la magnificence, tout ce qui peut émouvoir la sensibilité. à ces traits on reconnoîtra, sans doute, Iphigénie en Aulide, et l'on éprouvera d'avance toutes les sensations douloureuses que doit exciter dans une ame honête, Le sort funeste de cette princesse infortunée.

Le plus extraordinaire, le plus pénible des sacrifices doit s'achever au milieu d'un camp qui renferme l'élite de l'armée des Grecs. des tentes, des faisceaux d'armes, des monumens funébres, des trophées qui attestent les exploits de ces intrépides guerriers, en un mot, tout ce que l'appareil militaire a de plus noble et de plus imposant, se réunit dans cette vaste enceinte, pour fixer les regards et l'attention. Agamemnon, celui de tous les personnages qui interesse le plus et par son rang, et par le rôle qu'il joue dans l'armée, Agamemnon dont on partage déja la situation cruelle et les malheurs, est à la tête des braves qu'il commande dans cette dangereuse expédition. On lit dans ses yeux, dans tous les traits de sa physionomie, l'empreinte de la douleur profonde qui l'accable. Cent chefs non moins célébres que lui

par leurs faits d'armes, l'entourent dans un silence majestueux: leur tenue, leur inquiète immobilité, leur attitude, tout annonce l'interet qu'ils prennent à la destinée que lui préparent la haine et la Jalousie. Un autel s'élève au milieu du camp; il est entouré de Cyprès et de tous les emblêmes de la mort. Les genisses qui doivent servir d'holocauste, et préparer au sacrifice, se tiennent en avant des dégrés, l'œil morne, la tête basse, comme si elles pressentaient le sort qui les attend. Chalcas, l'implacable Chalcas, faux interprête de la volonté des Dieux, est debout sur la dernière marche, la main droite appuyée sur une des angles de l'autel qu'il va profaner, entouré des Ministres qui doivent exécuter ses ordres barbares. Il jette au loin des regards farouches, qui peignent assez l'impatience avec laquelle il attend que cet affreux sacrifice qu'il a demandé au nom du Ciel, s'accomplisse d'après toute la rigueur de la loi qu'il a dictée. Il cherche des yeux, il appele la victime. Elle approche l'infortunée! ses compagnes l'entourent et l'arrosent de leurs larmes: Les trompêttes se font entendre; le signal se donne; l'encens fume; la cérémonie va commencer.... c'est aussi en ce moment que la toile se léve, et que la piéce commence.

Eblouis de ce Spectacle pompeux et menaçant, agités par tous les mouvemens tumultueux que font naître tour à tour l'inquiétude, la douleur et la crainte, les spectateurs attendent avec l'impatience de la curiosité, quelle sera l'issue de cette horrible fête. Leurs regards, leurs soupirs, leurs sanglots même, toute leur contenance semble demander aux cieux, de faire un prodige en faveur de cette malheureuse victime, et de confondre l'imposteur qui a juré sa perte. Ce Spectacle seul ne vaut-il pas une pièce entière? de pareils accessoires ne font-ils pas eux même une action muette, un drame pantomime? ne font-ils pas naître dans nos cœurs tout ce que la sensibilité a de plus touchant et de plus énergique? n'y developent-ils pas le germe de tous les sentimens que le poëte se propose d'inspirer? oui, sans doute, et tout auteur qui possede bien son sujet, et qui est maître de sa matière, doit imiter les poëtes grecs, et nos bons tragiques français, il doit faire tous ses efforts pour rassembler sur la scène, pour mettre sous les yeux de son auditoire, dès l'instant même où la toile se leve, tous les objets qui peuvent remuer son ame, la portes au plus haut dégré d'exaltation, et l'interesser plus fortement aux personnages dont il va lui peindre les succès ou les revers,

revers, et le forcer en quelque sorte de les aimer ou de les haïr, suivant qu'ils ont donné des exemples plus frappans de vertus ou de vices, d'exploits glorieux ou de forfaits horribles. –

2. Le jour et l'appareil des cérémonies.

Il est encore un moyen d'ajouter à l'intérêt général de l'action, surtout dans les pièces de grand appareil, ou, comme on est assez généralement convenu de les appeler, de grand spectacle. Ce moyen, c'est de choisir pour l'accomplissement de cette action, un jour solemnel par lui-même et par les résultats qu'il doit amener; un jour où doit s'opérer ou s'achever un événement d'une importance majeure, qui intéresse vivement une ou plusieurs nations, et qui doit par conséquent intéresser de même tous les spectateurs; un jour que des souverains comme leurs sujets attendent avec la plus vive impatience, parce qu'il doit fixer d'une manière

irrévocable la destinée des uns et des autres.
tell est le jour ou doit se terminer par la
voie des armes, cette rixe mémorable élevée de-
puis long tems entre les Romains et les Al-
bäins, touchant la supériorité que chacun
d'eux s'attribue. cette question importante
forme le sujet de la tragédie des Horaces, et la
décision qui la terminera, doit en être le dé-
nouement.

Deux peuples rivaux de gloire et de puis-
sance, également ambitieux, mais aussi égale-
ment braves, prétendent tous les deux à une pré-
minence, que ni l'un ni l'autre ne veut céder,
parce qu'ils se croient également fondés en droits.
le nombre, la force et le courage vont tirer de l'urne
du destin, l'arrêt qui assignera à chacun d'eux le rang
qu'il doit tenir. leurs armées sont rassemblées dans des camps qui se

regardent, et prêtes à se livrer un combat à outrance,
qui décidera des droits qu'ils se disputent. On fait des sacri-
fices aux dieux; on brule des holocaustes; les troupes ~~brulent~~ vont
en venir aux mains, et se croient sûres de la victoire. Ce-
pendant la prudence des Chefs dicte un parti plus modéré:
pour éviter l'effusion du sang de tant de généreux citoyens,
les deux nations conviennent de choisir, chacune de
leur coté, trois de leurs plus braves guerriers, et de re-
mettre entre leurs mains, la destinée des deux Empires.
On procéde à ce choix; il s'achève; les guerriers sont à
leur rang; on attend l'issue du combat. La toile se
leve; tout cet appareil militaire, ces cérémonies religieu-
ses, ces préparatifs imposans frappent l'œil à la fois;
l'impatience redouble; on cherche des yeux les com-
battans; ils vuident hors de la vue la querelle de leur
patrie; mais encore quelques instans, la curiosité
sera satisfaite.

A t-on jamais présenté sur le théatre un sujet plus
magnifique et plus sublime? une cérémonie plus auguste
a-t-elle jamais fixé l'attention d'un auditoire? est-il enfin

un événement plus fait pour intéresser, plus capable de faire naître dans l'ame, toutes les émotions que doit inspirer une action vraiment tragique? Voyez les spectateurs hors d'eux-mêmes, immobiles, l'œil fixé sur le fond du théâtre, agités tour à tour par la crainte, le desir et l'espoir, osant à peine respirer, et passant par toutes les crises d'une attente pénible, qui les tient dans une espece d'extase. tous éprouvent une impatience presqu'aussi inquiète que les Romains et les Albains, que les Horaces et les Curiaces qui sont aux prises hors de la scene.

Donnons un second exemple qui démontre plus évidemment encore cette assertion; citons un drame où la solemnité du jour et la magnificence des préparatifs répondent de même à la grandeur du sujet. C'est encore le même auteur qui nous l'offrira. La Rodogune est un modele en ce genre, et un modele que doit méditer et consulter sans cesse, tout poëte qui veut mériter pleinement et les honneurs de la représentation, et les suffrages du public.

Le moment où s'ouvre la Scène est une de ces époques mémorables qui intéressent également deux nations, dont l'ambition et la fierté égalent la puissance; époque qui, par une suite nécessaire, doit réveiller tout ce que le sentiment a de plus noble et de plus sublime.

Deux Souverains rivaux et ennemis jurés depuis long tems, veulent enfin mettre un terme à ces funestes inimitiés qui divisent leurs peuples, et les exposent à des guerres continuelles. Ils suspendent les hostilités, et choisissent un jour où ils doivent se voir, s'expliquer, se réunir, et consolider cette union par un traité de paix, dont la durée soit garantie par l'intérêt réciproque des deux Etats. Dans ce même jour se dévoilera un mystère enveloppé d'épaisses ténèbres depuis plus de vingt années, et qui intéresse également les deux familles royales. C'est encore dans ce jour que l'on statuera sur le droit d'ainesse entre deux Jumeaux, et de cette décision dépend le succès de

de leur amour et le droit de succession au trône. Enfin un double hymen doit reconcilier deux rivales jusqu'alors irréconciliables, et réunir sous une même domination, des provinces et des peuples divisés depuis des siecles. des sermens solemnels faits à la face des Dieux, et sous le sceau de la foi publique, confirmeront les engagemens que vont prendre les deux Monarques, et des sacrifices religieux célébrés en leur présence par des prêtres des deux nations, leur imprimeront ce caractere indélébile, que les eaux du Styx donnaient jadis aux sermens prononcés sous le nom de ce fleuve.

Combien ~~d'événemens~~ d'objets d'une importance majeure se trouvent réunis dans un même sujet! que d'événemens aussi grands par leur nature que par leurs résultats, s'opèrent dans un même jour! que d'illustres personnages sont intéressés à leur exécution! et par quelles augustes cérémonies ces souverains et leurs sujets confirment les obligations qu'ils s'imposent! Le choix du sujet et du jour dans cette piece est le chef-d'œuvre de Corneille, et la scene française n'a peut-être

pas une seconde tragédie qu'elle puisse mettre en parallele
à ce double égard avec Rodogune.

3 cérémonies Bien que j'aie cité les deux premiers exemples
comme des modéles pour le choix du lieu seulement, et
les deux derniers pour ceux du jour; il serait aisé de prou-
ver que chacune de ces pieces en particulier réunit
et qu'elle y joint la pompe des ceremonies.
ce double avantage. mais cette question qui au surplus est peu impor-
tante par elle-même, est décidée depuis longtems pour
tous les gens instruits qui fréquentent le théâtre, et qui
ont lu ces quatre poémes avec ~~toute~~ l'attention qu'ils
méritent. ainsi toute discussion ulterieure sur ce point
serait superflue. Il le serait davantage encore de reproduire ici le détail
de ces pompeuses cérémonies qui sont venues se claser elles-mêmes dans chacun de ces
quatre exemples.

chapitre huitième

Du dénouement et de la maniere dont
il doit être amené.

Qu'est-ce que le dénouement?... c'est le terme au-
quel doit aboutir l'action qui a fait le sujet du drame:
c'est le point où tous les événements se précipitent à la
fois, se confondent et se terminent; où tous les incidens qui
ont varié la fable durant le cours de cinq actes,

atteignent enfin le but auquel ils tendaient depuis le commencement. on pourrait vous dire encore que c'est une situation nouvelle, tout à fait différente de celles qui l'ont précédée, et quelquefois même contraire à l'issue qu'on attendait; une situation dans laquelle se concentrent et se noient en quelque sorte tous les mouvemens, toutes les émotions qui ont bouleversé jusqu'alors les sens du spectateur, et tenu son esprit en suspens. La révolution subite et imprévue qu'elle amene change tout d'un coup la face des choses; elle lève tous les doutes; fait cesser toutes les incertitudes; et détermine en bien ou en mal le sort des personnages auxquels on s'intéresse, et nous arrache des larmes de douleur ou de joie, suivant que l'innocence et la vertu, après avoir bravé et confondu les complôts des méchans, échappent aux périls qui les menaçaient, ou succombent sous le poids des malheurs qui les ont poursuivis si long-tems. c'est par cette raison que les Grecs donnaient presque toujours au dénouement, le nom de catastrophe, parce qu'en effet c'est un évènement extraordinaire qui semble arracher à la destinée son sécret, et la forcer d'accomplir ou de révo-

ou de révoquer ses décrets, de faire cesser ou de combler les revers qui accablent le héros du drame.

Le principal caractere du dénouement, ce qui en fait la beauté et le mérite, c'est qu'il soit amené naturellement et sans effort, ~~quoiqu'il soit quelque fois différent~~ bien que souvent il differe de celui que sembloient annoncer les situations qui l'ont déterminé; fût-il même absolument contraire à celui qu'on attendoit.
D'un autre coté, [redacted], un des plus grands défauts du dénouement, ce seroit d'être, ~~nécessité~~, comme dans quelques unes de nos tragédies modernes, ~~par~~ le résultat d'une suite d'évènemens communs et peu signifians, qui viendroient à la file les uns des autres, sans se tenir par aucun rapport direct et necessaire. ~~au lieu de~~ en effet il ne peut reconnaître pour cause, ~~comme dans ceux de nos auteurs qu'on peut appeler classiques,~~ que des incidens d'une importance grave, et d'un interêt majeur, qui soient toujours nécessités par ceux qui les précèdent, qui nécessitent eux-mêmes ceux qui les suivent, et qui amenent ainsi par dégrés la catastrophe, à laquelle aboutissent comme à leur terme commun, et l'action principale et les actions secondaires.

Bienque le dénouement soit, comme nous venons de le voir, le résultat d'un certain nombre de situations qui ont fixé l'attention du spectateur pendant tout le cours de la pièce, d'incidens avec lesquels il est déja familiarisé, il faut cependant qu'il présente quelque chose d'extraordinaire, et qu'il soit imprévu. C'est parcela seul qu'il peut faire naître l'étonnement, ce qui est encore une des qualités qui doivent le distinguer. tout dénouement, dit voltaire, qui n'excite pas la surprise, est toujours froid et vicieux. or, l'extraordinaire reveille la curiosité, et ce qui est imprévu peut ~~seul faire naître la~~ produire cette surprise qu'exige le poëte tragique par excellence.

Ce n'est pas encore assez; la catastrophe doit être pathétique et théatrale; et jamais elle ne l'est davantage, que lorsqu'elle arrive au moment où l'ame du spectateur est le plus vivement agitée, et balance avec une anxiété plus fatiguante, entre la crainte et l'espérance.

Enfin pour être exact, conséquent, et d'accord en tout avec le sujet, ~~il~~ le dénouement doit naître du fond même de l'intrigue, tenir constamment à toutes les parties de l'action, se laisser entrevoir par intervalles, mais toujours sous un aspect différent, dans

dans les incidens multipliés qui le préparent, et délier si naturellement le nœud embrouillé jusqu'alors, que tout le monde sente qu'il ~~en~~ est la solution la plus juste de cette espece d'énigme, et qu'il ne pouvait en exister une autre.

Si l'auteur a ourdi son intrigue de maniere à pouvoir la conduire heureusement jusqu'à la fin, la catastrophe se préparera dès la premiere scene, et l'exposition en contiendra comme le germe, sans toutefois qu'elle puisse la faire deviner, ni même soupçonner. toujours prête à se développer, elle échappera toujours aux efforts de l'imagination qui croira l'avoir saisie. un incident semblera la rapprocher; un incident contraire la rejettera au delà du terme qu'on imaginait avoir atteint.

Parmi les sujets tirés de l'histoire ancienne, graecque ou Romaine, et à plus forte raison de l'histoire nationale, il en est qui sont si généralement connus, que le titre seul de la piece en indique le dénouement. alors le poéte a besoin de bien plus d'art et de plus d'adresse, pour embrouiller son intrigue, en resserrer le nœud et en différer le dénouement. son talent consiste principalement à inventer des incidens auxquels on ne s'attende pas, et à les disposer de maniere qu'ils semblent éloigner des yeux du Spectateur, tout ce qui pourrait lui rappeler le souvenir des faits qui doivent dé-

déterminer la catastrophe, pour l'amener ensuite tout d'un coup, et comme par une espece de prodige, au moment où il s'y attendait le moins. C'est ce talent qui caractérise particulièrement Voltaire et qui fait le mérite de ses tragédies, de celles surtout ~~qu'il~~ dont il a puisé les sujets dans l'histoire des tems héroiques de la grèce, d'Oedipe par exemple. C'est cet art porté au suprême dégré qui fait verser tant de larmes amères et délicieuses à la representation de Mérope, de Zaïre, de Gabrielle de Vergi. l'intrigue est conduite avec tant d'intelligence, l'interêt si bien ménagé, toutes les passions si bien mises en jeu, et le dénouement si simple, si vrai, et pourtant si tragique, qu'à la vingtième representation, et lors même qu'on sait presque les pieces par cœur, elles excitent encore dans notre ame le même trouble, la même inquiétude et la même sensibilité que la premiere fois.

Il est encore un principe qui est d'une observation stricte, et sans lequel le dénouement le plus régulier en apparence, le plus théatral et même le plus tragique, sera toujours vicieux. Ce principe, c'est qu'il ne soit amené ni trop promptement ni avec trop de lenteur. si le poëte veut saisir ce juste milieu, et ne ~~point~~ pas s'en écarter dans le cours de son

drama

drame, il doit prendre son sujet à son vrai point, et se placer au moment où l'action doit réellement commencer, pour pouvoir ensuite la suivre sans efforts dans tous ses détours, et l'amener à l'issue qu'elle doit naturellement avoir, sans qu'il ait jamais besoin d'accélérer ou de retarder sa marche, d'après des proportions qui répugnent à la vraisemblance. S'il remonte trop haut, c'est à dire s'il prend l'action au dela du point que la nature du sujet lui-même semble avoir fixé, il se verra nécessairement contraint pour ~~éloi-gner~~ + la Catastrophe, de multiplier les incidens, d'entasser épisodes sur épisodes, d'amplifier ses descriptions, de donner un cadre plus vaste à ses tableaux, de substituer, comme font nos auteurs modernes, des sentences, des maximes, des reflexions, aux faits qui lui manqueront, d'allonger ses dialogues, et de coudre à chaque acte quelques scenes à tiroir, pour développer plus lentement son intrigue, ce qui la rendra nécessairement lache, diffuse et languissante. Si, au contraire, il se place en deça du point que lui prescrivent la connoissance des regles et le simple raisonnement,

= + pour remplir l'espace entre l'exposition et =

il lui faudra entasser les incidens, retrancher des episodes nécessaires, presser les situations, en un mot hâter sa marche, pour ~~ne~~ donner à la représentation ~~que~~ la juste durée qu'elle doit avoir, et ne pas arriver trop tôt au dénouement. mais cette rapidité forcée qu'il donne aux évènemens dont l'ensemble constitue son action, bien loin de leur prêter plus de nerf et d'énergie, leur ôte celle qu'ils auraient naturellement, si l'auteur avait su respecter les bornes que l'art et le gout leur assignent. D'ailleurs la précipitation comme la lenteur du dénouement choquent également la vraisemblance, parce que ni l'une ni l'autre ne sont dans la nature, et par conséquent elles sont vicieuses et doivent être reprouvées, quand même elles ne contradiraient pas aussi ouvertement les principes de l'art dramatique.

Si cependant, et par impossible, il existait un sujet qui forçât impérieusement le poëte tragique, de se jetter dans l'une ou l'autre de ces méprises, on lui pardonnerait plustôt la seconde, et lui mê

trouverait plus de moyens d'échapper en partie aux reproches qu'il aurait encourus. En effet, s'il avoit trop d'incidens, et qu'il ne pût donner à tous les développemens qu'il réclament, il pourrait en rejetter un certain nombre qu'il se contenterait d'annoncer, et qui seraient censés s'accomplir dans les entre actes; il pourrait en outre supposer à leur exécution un peu moins de tems qu'elle n'en réclame en effet. quelques exemples feront sentir la justesse de cette assertion, et pourront servir de guides aux jeunes auteurs, lorsqu'ils se trouveront dans un cas pareil.

Dans Héraclius, (de Corneille) Phocas qui a joué un rôle très saillant jusqu'à la fin du 4.e acte, sort ~~au mo-~~ avant ~~ment de~~ l'ouverture du cinquième. pendant son absence, et dès la premiere scene de cet acte, Martian, Héraclius et Pulchérie se trouvent rassemblés sur l'avant-scene, et se plaignent avec amertume du despotisme qu'exerce sur eux le tyran, (Phocas) et des outrages dont il les comble. quelques scenes du même genre succèdent à ces douloureuses confidences; à la fin Amyntas ~~ap~~paraît sur le théatre, et fait le recit d'une émeute populaire, dans laquelle ce tyran a été massacré, après avoir fait la plus vigoureuse résistance.

Bien qu'il ne soit pas physiquement impossible que quelques milliers d'hommes, dont la patience est poussée à bout, se rassemblent spontanement et dans l'espace d'une demi-heure sur une place publique, et massacrent impitoyablement un despote qu'ils abhorent, et qui osa les braver, on sent toutefois que cette révolution désirée mais inattendue a demandé un peu plus de tems que l'intervalle qui s'est écoulé pendant les entretiens de quatre à cinq personnes, qui se succedent sans interruption. Mais de pareilles invraisemblances sont permises sur la scene, parce qu'elles ne sont pas absolument hors de la nature, et qu'elles ne choquent pas trop ouvertement la vérité. Elles se tolerent sur tout à la fin du cinquieme acte, lorsqu'elles sont nécessaires à la catastrophe, et qu'elles amenent un aussi beau dénouement que celui d'Héraclius.

Voici un second exemple qui viendra à l'appui du premier et qui prouvera de même la verité de cette assertion. —

Dans Nicomede (du même auteur) Prusias et Flaminius sortent pour se rendre à leurs vaisseaux; (le port de mer est supposé tout près de la ville:) ils y tiennent un conseil, à la hâte, avec leurs chefs; et volent au secours de la Reine, dont la vie était en danger, reparaissent sur la scene à la fin de la piece, et racontent en peu de mots ce qu'ils viennent de faire. Il est à peu près

démontré que tous ces événemens n'ont pu se passer pendant la durée d'un entre-acte et de l'acte qui l'a suivi; mais on pardonne cette hardiesse à l'auteur, parce que ces faits se passent hors de la scene, parce qu'ils étaient nécessaires au complément de l'action, et parce qu'à la rigueur ils sont croyables jusqu'à un certain point.

Je pourrais encore citer Rhadamiste (de Crébillon) où Pharasmane averti de l'approche de l'ennemi, sort, va se mettre à la tête des troupes qui sont en présence, livre bataille, remporte la victoire, et vient lui même au bout d'une heure tout au plus, raconter ce qui s'est passé hors de la vue des spectateurs. Je dis plus: si on veut examiner à la rigueur les dénouemens de Pompée, du Cid, des Horaces, de Mérope et peut-être d'un grand nombre d'autres tragédies de la premiere classe, on se convaincra qu'ils sont tous plus ou moins dans le même cas. Cependant la plupart de ces pieces passent pour des chef-d'œuvres.

Eschilles, Sophocle, Euripide se permettaient bien plus de liberté encore à cet égard. Chez eux des entreprises qui exigeaient plusieurs jours et peut-être plusieurs semaines, s'exécutent et se racontent dans la même piece. Mais de pareilles licences ne se pardonneraient pas sur nos théatres, non seulement parce que la durée des représentations est bornée à un espace de tems plus court, mais aussi, et surtout ~~parce qu'elles~~ parce que la succession par trop rapide de ces événemens présente~~ent~~ des invraisemblances trop choquantes pour pouvoir y être admises. Celles même

que je viens de citer, quoique plus naturelles, et par conséquent plus tolérables, ont pourtant été parfois l'objet de critiques et même assez séveres. Il est vrai que ces austeres censeurs étaient plus versés dans la connoissance du théatre des Grecs, que de celui de leur nation, et qu'ils consultaient plus les principes de l'art que les régles du gout. Aussi la rigueur de leurs arrêts n'a point empêché que ces pieces n'aient été couronnées dans le tems, et ne le soient encore aujourd'hui, par les suffrages de tous les amateurs et de tous les gens instruits.

Cependant il vaut mieux, autant qu'il est possible, s'en tenir aux principes établis par ces savans que nous reconnaissons pour nos maîtres; s'astreindre aux régles qu'ils ont prescrites; se rapprocher de la nature, et si on ne peut se conformer à la vérité prise dans toute sa rigueur, tâcher au moins que la vraisemblance qu'on lui substitue, en ait tous les déhors et produise le même effet. Je suppose toutefois que cette précision rigoureuse, que cette imitation stricte de la nature n'auront rien de servile, qu'elles ne forceront pas l'auteur à sacrifier des beautés qui feraient le principal mérite de sa piece, et ne

l'entraîneront pas dans des détails froids et minutieux qui glaceraient son auditoire ~~[illegible]~~. En effet, au théâtre on pardonne bien plus volontiers ces écarts momentanés qui sont l'ouvrage d'une imagination bouillante, et le caractère d'un génie créateur, que cette langueur insipide qui tue le drame et qui excède le spectateur le plus patient.

L'art tragique est devenu bien plus difficile chez les Modernes, surtout pour le choix et l'emploi des moyens qui préparent et amenent la catastrophe; car l'on y ~~dans laquelle~~ ~~on~~ exige impérieusement aujourd'hui du naturel, de la vérité, ou du moins une vraisemblance très exacte. Nous n'avons pas comme les grecs, la ressource de ces dénouemens surnaturels qui tiennent du merveilleux, qui s'opèrent par l'intervention d'une divinité, qui peuvent même, au besoin, être le résultat de métamorphoses imprévues, de phénomênes physiques, ou de telle autre cause qui sort de l'ordre ordinaire des choses; de ces dénouemens enfin qu'on a relégués à l'opéra, et qu'on y désigne communement sous le nom général de <u>dénouemens à machines</u>. Lors même

que nous traitons des sujets, où les tragiques grecs les employaient sans scrupule, nous nous les interdisons sévèrement, amoins qu'ils ne ~~ne~~ forment une partie si essentielle de l'événement qui nous fournit le sujet de notre action qu'il soit impossible de les en séparer, et de les remplacer par tel autre que ce soit, pourvu toutefois qu'alors ils ne s'éloignent pas trop de la nature, et qu'ils ne répugnent pas ouvertement à nos mœurs et à nos usages. encore même nos repertoires offrent-ils très peu d'exemples de ce genre. La nature et la vérité: tels doivent être nos guides, nos ressources et nos moyens. Joignez y le sentiment et les passions, et vous aurez sous la main une mine inépuisable.

Du reste, nous avons comme les Sophocle et les Euripide, la voie des reconnaissances qui, lorsqu'elles sont bien amenées et mises en œuvre avec intelligence, ont autant de succès dans nos pièces modernes que dans celles des anciens. cette ressource jointe à celles qui fournissent les dénouemens ordinaires, offre aux poëtes un assez vaste champ. Il en est encore une autre qui même a l'avantage d'être beaucoup plus féconde en incidens, et surtout plus théatrale. c'est celle d'un secret qui se trouve lié par un rapport indispensable avec le fond de l'intrigue, et qui par conséquent forme une partie essentielle de l'action; secret qui intéresse vivement les principaux personnages du drame, et qui

cependant est resté caché pendant plusieurs années, soit par un pur hazard; soit par une succession d'événemens qui semblaient venir exprès, pour l'envelopper chaque jour de nouvelles ténèbres; soit par l'ignorance des personnes les plus intéressées à le découvrir; soit enfin par les intrigues de quelque prince ou courtisan, qui avoit au contraire de fortes raisons pour en dérober la connaissance au public. Tel est dans Rodogune le secret qui doit décider de la destinée future de deux monarques rivaux et jaloux l'un de l'autre, de deux peuples ennemis, de deux frères jumeaux qui se disputent la possession d'une princesse et celle du trône, de deux rivales irréconciables, et des partis opposés qui soutiennent ou contrecarrent les intérêts de ceux à qui ils se sont dévoués. Ce secret qui a formé le nœud de l'intrigue, amene le dénouement par la reunion inattendue de deux amans, de deux sceptres dans la même main, et de deux nations gouvernées jusqu'alors par deux souverains différens. — Tel est surtout dans l'Œdipe de Sophocle cet affreux mystere qui reste caché pendant tout le cours de la piece, qui embrouille à chaque scene le nœud de l'intrigue, et ne se découvre qu'à la fin du dernier acte, par un mot échappé à l'un des personnages, mot qui dessille les yeux du monarque, lui apprend qu'il est le meurtrier de son pere

et l'époux de sa mere, le force de descendre du trône, d'abandonner ses Etats, et de se condamner lui-même à un exile perpétuel, après s'être privé de la vue, comme indigne de voir le jour.

Il est vrai que c'est le seul exemple d'un pareil dénouement qui, annoncé dès la première scene, resserre le nœud de l'intrigue par divers incidens dans toutes les scenes suivantes, et ne se dénoue qu'à la dernière, et avec un naturel, une facilité qui causent presqu'autant de surprise que la catastrophe elle même. Mais si les diverses especes de secrets qui forment plusieurs de nos dénouemens, ne sont pas d'un ~~genre aussi théa~~ tragique aussi ~~tral~~ frappant, s'ils ne sont pas aussi pathétiques, s'ils ne causent pas un étonnement aussi extraordinaire, ils sont pourtant de nature à former une intrigue capable d'intéresser, à soutenir la marche de l'action jusqu'au bout avec autant de noblesse que de vérité, et à la terminer d'une maniere vraiment théatrale, par l'extrême surprise qu'ils causent aux spectateurs qui s'attendaient à une autre fin. Rodogune que j'ai deja citée, Mérope, Sémiramis, Zaïre, Phèdre surtout ne sont pas les seuls exemples qui démontrent cette vérité: on pourrait en trouver plusieurs autres et dans l'antiquité, et parmi nos meilleurs poetes modernes.

chapitre ~~[illegible]~~ neuvième

Des trois unités, et de l'obligation plus ou moins stricte de les observer dans le drame tragique.

Je n'ai pas besoin d'observer que des trois unités si expressément recommandées par Aristote, et d'après lui par tous les auteurs qui ont écrit sur le théâtre, (celles de tems, de lieu et d'action,) la dernière est celle qui doit s'observer le plus à la rigueur. quant aux deux premières, bien-qu'il soit infiniment mieux de s'y astraindre, et même strictement, quand cela est possible, toutefois, si le sujet l'exige absolument, on peut se permettre un peu plus de liberté à ce double égard, sans pourtant en abuser, comme ont fait tant de poëtes modernes, surtout chez les anglois.

Ainsi, par exemple, pour l'unité de tems, puisqu'on permet au poëte de faire exécuter pendant le cours de la représentation d'une pièce, tant sur la scène que

~~(a) cet article doit former le premier numéro de cette dissertation et celui qui l'occupe maintenant (de la vérité historique &c.) doit être renvoyé au sixième, à la suite des caractères~~

dans les entre-actes, des entreprises qui, non seulement dans la stricte vérité, mais même d'après la simple vraisemblance, demandaient plus de tems que n'en comporte la durée de quelques scenes, à plus forte raison lui permettra-t-on d'ajouter en idée quelques heures aux vingtquatre qui lui sont accordées, si la multiplicité des incidens l'exige, ou s'il croit nécessaire de nourrir et de fortifier son intrigue par l'addition de quelques épisodes brillans, qui prêtent une nouvelle énergie à l'action, et qui embélissent le sujet qu'il s'est choisi.

par la même raison on lui accordera la liberté de transporter la scene d'un lieu à un autre, pendant l'intervalle d'un entre-acte, pourvu que l'endroit où il nous transporte soit assez voisin de celui où il nous avait laissés, pourque l'imagination puisse regarder comme possible ce changement momentanné. On pourrait trouver un grand nombre d'exemples de ces translocations dans plusieurs tragedies anciennes que nous avons prises pour modeles: on en trouverait bien davantage encore dans les pieces modernes, dans celles

même qui ont paru avec le plus d'avantage sur la scène et
qui s'y sont maintenu avec honneur. [~~Je n'ai pas besoin de fai~~ mais cette licence que l'on
peut, que l'on doit même accorder au poëte tragique, n'est pas de la nature de cette
~~sentir que je n'entends pas parler de cette durée excessive que~~
que se permet Shakespear; elle ne peut ni autoriser, ni moins encore justifier cette
~~Shakespear~~ donne à ses tragedies et ~~moins encore de ces change~~
durée excessive de tems qu'il donne à ses tragédies, non plus que ces change-
-mens de lieu continuels qu'il y admet à tout propos, et souvent
sans besoin. Quiconque à lu son Jules Cesar, par exemple, a du
sentir d'après ses propres lumieres, et par le raisonnement seul
combien il est ridicule de renfermer dans les bornes étroites d'un
drame, la vie entière d'un homme public; d'entrer dans le
détail de tous les événemens qui ont illustré sa mémoire; de la
promener successivement et à plusieurs reprises, en Europe, en
Asie et en Affrique; (heureusement l'amérique n'était pas connue
du tems des Romains:) de lui faire livrer tant de combats; rem-
porter tant de victoires; prendre d'assaut tant de villes; soumettre
tant de peuples; conquérir tant de Royaumes, et de le ramener
ensuite à Rome, pour le faire assassiner par de prétendus ré-
publicains, plus jaloux de sa gloire que de la liberté de leur pa-
trie. De pareilles licences ne se pardonneroient pas dans un
poëme épique, à plus forte raison dans une tragédie, qui ne
doit embrasser qu'une seule action, exécutée dans un tems très
court, et achevée dans le même lieu, ou tout au plus dans un en-
droit très voisin de celui où elle a commencé. aussi aucun poëte,
chez quelque peuple que ce soit, n'a-t-il imité à cet egard l'auteur favori des Anglois.

~~Le poet~~ Cet écrivain, au reste, a réparé jusqu'à un certain point ces nombreux écarts, cette violation coupable de toutes les regles, par des beautés de détail sans nombre, par des tableaux de la nature d'une ressemblance frappante, et par une foule de reflexions, de sentences et de maximes d'une verité si universellement reconnue, que la plupart sont presque devenues proverbes.

J'en reviens à l'unité d'action, et je repete qu'elle est d'une nécessité absolue, et qu'elle n'admet aucune exception, parce qu'elle est fondée sur la nature, et conforme aux principes adoptés par toutes les nations, chez lesquelles le théatre est devenu non seulement un amusement, mais un vrai besoin; parce qu'elle a pour garans de cette nécessité indispensable, le raisonnement, le gout, la vraisemblance et la vérité elle-même: aussi la regle qui la prescrit sera-t-elle à jamais irrévocable. quelle innovation, en effet, pourrait prévaloir contre l'opinion et l'exemple de tant d'écrivains qui se sont succédé depuis Aristote, dans un espace de deux mille ans pour le moins?

Cependant elle a été violée et à plusieurs reprises, et par des auteurs dont les ouvrages sont devenues, à d'autres égards, des modeles pour nous. Elle peut l'être encore, et de plusieurs manieres, sur les théatres même qui de nos jours donnent le ton à l'Europe. parmi les nombreux écarts qui peuvent conduire à cette violation, j'en choisis deux, que je citerai de préférence parce qu'ils sont

plus communs et plus excusables en apparence, comme aussi parce qu'ils semblent avoir pour eux l'exemple de plusieurs écrivains, que nous nous sommes accoutumés à regarder comme les guides les plus sûrs que nous puissions suivre.

1. Si parmi les incidens qui forment épisodes, vous en introduisez un seul qui soit d'une importance marquée, qui se distingue des autres, qui se sépare en quelque sorte de l'action principale, et qui fixe exclusivement, ne fût-ce que pendant quelques ~~minutes~~ scénes, l'attention de tous les spectateurs; alors vous formez comme une seconde intrigue, vous doublez l'action, et vous vous trouverez contraint de doubler de même le dénouement, à moins que vous n'ayez l'adresse de faire rentrer ensuite cette nouvelle intrigue dans celle qui forme le ressort de votre drame. C'est ainsi que dans Phèdre, Racine, après avoir fait des amours d'Hyppolite et d'Arricie, une action absolument détachée, et comme étrangere à celle qu'il s'était proposé de traiter, l'y ramene insensiblement dans le 4e. acte, et la concentre si intimement avec elle, que de ce moment elle n'en forme plus qu'une; qu'elle sert même au développement de l'intrigue; et qu'elle concourt à rendre le dénouement et plus théatrale et plus tragique. mais il faut avoir le génie de Racine, pour manier son sujet avec autant d'art, d'intelligence et de gout; et comme il est difficile pour les jeunes gens surtout, de s'élever dès leur premier essor, au niveau de cet illustre écrivain, il est bon qu'ils soient prémunis de bonne-heure

contre une méprise qui les égareroit à coup-sûr dans la carrière qu'ils se seraient ouverte.

2. si même sans présenter une seconde action dans le cours de la premiere, vous terminez avant la fin de la piece, celle qui en fait réellement le sujet, alors vous devez remplir l'acte ou les scénes qui vous restent, par des hors-d'oeuvres étrangers à votre objet, ou par un épisode détaché qui aura, comme on l'a vu plus haut, son exposition, son noeud et sa catastrophe. ce sera par conséquent une nouvelle action qui ~~sera~~ se trouvera jointe à la premiere, et vous aurez encore deux dénouements comme dans la supposition précédente. cette seconde erreur est beaucoup plus fréquente que la premiere, et nous en trouvons des exemples dans les anciens comme dans les modernes. J'en citerai quelques uns; car les exemples instruisent plus que les reflexions et les raisonnemens.

Dans l'Ajax de Sophocle, le héros meurt à la fin du 4.e acte son trépas forme le dénouement; ainsi la piece est réellement terminée. cependant il y a un 5.e acte et même assez long, et cet acte, hors-d'oeuvre s'il en fut jamais, ne ~~renferme~~ contient qu'une dispute très vive, et assez honnêtement grossiere entre Teucer et Ménélas, sur la maniere dont on doit ensévelir Ajax, et sur le lieu le plus convénable pour sa sépulture.

Dans la mort d'Achille, tout le cinquieme acte est de même rempli par une querelle semblable entre Ulisse et Ajax, pour savoir auquel des deux appartiendront les armes de l'illustre guerrier

qui vien

qui vient de mourir. Or il est bien évident que dans chacune de ces pièces, il y a deux actions, deux intrigues et deux dénouemens; car dans l'une comme dans l'autre, la dispute des guerriers (personnages secondaires) tant pour la sépulture d'Ajax, que pour les armes d'Achille, ~~sont~~ n'a qu'un rapport indirect, très peu nécessaire, et nullement motivé, avec la mort de ces deux héros.

Parmi les Modernes, Corneille ~~seul~~ nous offre un exemple bien frappant de cette erreur, qu'on lui pardonne toutefois par-ce qu'il a été le créateur de la scène française, et que ses pièces portent toutes l'empreinte du Génie. On devine que je veux parler des Horaces. Dans le cours du 4e. acte, le combat entre les guerriers romains et albains est terminé et décrit; la victoire du dernier des Horaces est publiée dans les deux camps; le vainqueur rentre triomphant dans Rome; il y obtient les honneurs dus à sa bravoure; la préeminence est attribuée à sa patrie; elle est proclamée solemnellement, et reconnue par les Albains qui en frémissent de rage. C'était le sujet du drame; ainsi l'intrigue est dénouée et l'action ~~est~~ finie. — Que contiendra donc le cinquième acte? L'amour forcené de Camille; son désespoir en apprenant la mort du Curiace qui devait être son époux; ses imprécations contre une victoire qui détruit toutes les illusions de bonheur qu'elle s'était créées; contre son frere qu'elle regarde comme le meurtrier de son amant; contre ses propres concitoyens, dont la vaine ambition la plonge dans un

abyme d'infortunes; contre toute la nature enfin qu'elle
accuse des revers qui l'accablent. Il y a plus: cet acte
est terminé par la mort de Camille qui ~~elle même~~ contraint en quelque sorte son frere de la poignarder; ce qui forme une vraie catastrophe, dans tou
te la force du terme, et une catastrophe infiniment
plus tragique, et même beaucoup plus théatrale que
la victoire du dernier des Horaces. En effet, l'amour, les fu
reurs, le désespoir d'une amante pour laquelle la vie est
devenue un fardeau insupportable, et qui ~~se poignarde~~ rend le dernier soupir
sur les cendres encore fumantes de l'objet qu'elle adorait
tous ces traits réunis présentent un tableau d'un sombre
majestueux, infiniment plus capable d'émouvoir et
d'intéresser le commun des spectateurs, qu'une victoire
plutôt due à la ruse qu'au courage, qu'un triom-
phe qui parle aux yeux, mais qui ne dit rien à
l'ame, et que la supériorité qu'il attribue à une vil
le naissante, jadis le repaire de quelques centaines
de brigands, et qui alors même était bien loin d'être
ce qu'elle est devenue plus tard, la capitale de l'uni
vers connu. Oui, sans doute, il y a encore, et il y aura

toujours des amans et des amantes; mais il n'y a plus de Romains.

Corneille aurait pu commettre une faute semblable dans le Cid et dans Rodogune; son sujet semblait, sinon l'autoriser pleinement, dumoins la justifier à quelques égards. cependant il a su l'éviter: Le génie peut se tromper une fois, mais revenu de sa méprise, il n'y retombe plus.

Dans la premiere de ces pièces, le mariage de Rodrigue avec Chimene, dans la seconde, celui d'Antiochus et de Rodogune semblaient devoir former une partie de l'action, et concourir au dénouement, puisqu'ils étaient le principal ressort de l'intrigue. cependant ils ne s'accomplissent pas, ils sont seulement annoncés comme devant s'effectuer sous très peu de tems; ce qui ne pêche ni contre la vraisemblance, ni même contre la vérité, car tous les obstacles qui en empêchaient l'exécution, se trouvaient levés. L'auteur a senti que dans l'un et l'autre de ces drames, la fin tragique des personnages dominans qui s'opposaient à cette union si desirée, terminait réellement l'action, et complétait la catastrophe. par une suite nécessaire, les préparatifs et les cérémonies de ces mariages auraient en quelque sorte formé un second dénouement, qui auroit ~~presque~~ sinon entièrement détruit, ~~ou~~ dumoins très affoibli l'effet que le premier avait produit.

Je dis plus : ces deux mariages effectués sur la scene, auraie[nt] blessé toutes les bienséances théatrales. En effet, il eût été indécent, et même impolitique que dans le Cid, Rodrigue vint offrir à Chimene une main encore fumante du sang de son pere. Dans Rodogune, Cléopatre désespérée de ne pouvoir se défai[re] de son second fils (Antiochus) comme du premier, ni par conséquent empêcher son mariage avec la princesse qu'il voulai[t] placer sur le trône, boit elle-même le breuvage empoisonné qu'elle avait préparé pour eux. Le moment où l'on disposait tout pour les funérailles de cette mere dénaturée, était-il celui qu'Antiochus devait choisir pour conduire son amante à l'autel ?

Il est vrai que cette faute eût été beaucoup moins sensible dans le Cid et dans Rodogune, que dans les Horaces. En effet, l'intrigue des deux premieres pièces roule sur l'amour et sur ce noble orgueil qui sied à une ame fiere et généreuse. elle offre par conséquent un intérêt très marqué, et qui doit agir puissamment sur toutes les ames sensibles. D'après cela, en supposant même l'épisode des mariages surajouté à l'action principale, il n'en aurait pas absolument détourné l'attention ; parce qu'une cérémonie de pure étiquète, eût elle été accompagnée de la pompe la plus majestueuse, n'aurait jamais

pu causer une émotion aussi vive, ni par conséquent produire un aussi grand effet, que la fin tragique des deux personnages qui mettaient un obstacle invincible à cette union, presqu'aussi ardemment désirée par les spectateurs que par les amant. D'ailleurs elle rentrait assez naturellement dans le sujet de l'action.

Dans les ~~...~~ Horaces, au contraire, l'action ne base que sur une vaine querelle excitée par l'ambition de dominer, entre deux nations rivales, dont chacune s'attribue la supériorité; elle n'a pour résultat que la victoire de l'un des guerriers choisis pour terminer cette rixe, victoire qui assure la prééminence à sa patrie. Ce sujet est noble, j'en conviens; il présente quelque chose de grand, de sublime, de majestueux; il nous jette dans la surprise, dans l'étonnement, et l'admiration qu'il nous cause tient de l'extase. que dis-je! nous éprouvons même, et comme à notre insçu, cette espece de vénération que produit nécessairement le récit de ces exploits extraordinaires qui semblent s'élever au dessus de la nature. mais tous ces sentimens réunis s'évanouissent à la vue des transports impétueux de l'amour, de la jalousie, du désespoir; et comme il n'y a plus de Romains parmi nous, l'intérêt qu'excitent l'ambition

de deux petites peuplades jalouses l'une de l'autre, et le triomphe de celle qui semblait alors avoir le moins de droits à cette supériorité; cet intérêt n'est pas assez fort pour contrebalancer celui que font naître l'amour, le désespoir, les fureurs, les imprécations et la fin tragique d'une femme passionnée, et furieuse de se voir enlever l'amant qu'elle idolatrait. cet amour, ce désespoir, ce trépas funeste présentent une catastrophe si tragique, que le premier dénouement disparait en quelque sorte aux yeux du spectateur. On oublie les Romains et les Albains; on ne voit plus que Camille; on partage ses malheurs; on la plaint; il semble que l'on va mourir avec elle. Deslors l'épisode devient la véritable action, et l'objet de l'auteur est manqué.

Cela est si vrai que, bien qu'on ait tenté à plusieurs reprises de supprimer cet acte, ou dumoins d'en changer la forme; bien que Corneille lui-même ait paru disposé à faire ce sacrifice, ni lui ni qui que ce soit n'a osé l'entreprendre, parce que cet acte abonde en beautés si frappantes, et produit un si grand effet, qu'il semble que la tragédie perdrait tout son mérite, s'il était

retranché, ou même seulement traité d'une autre maniere.

Je n'ai insisté sur ces deux exemples que pour apprendre aux jeunes élèves, que j'ai principalement en vue ici, comment ils devront observer, examiner, anatomiser, en quelque sorte, les pièces qu'on mettra sous leurs yeux; pour y distinguer les vraies beautés de ce qui n'en a que l'apparence; pour y reconnaitre les deffauts qui se cachent sous le vernis d'un style brillant et harmonieux, et que l'intérêt qui s'y rattache semble métamorphoser en qualités réelles; en un mot, pour en porter un jugement exact et sain. Cette précision, cette justesse qu'ils mettront dans l'analyse des ouvrages étrangers, les accoutumeront insensiblement à en mettre une semblable dans leurs propres écrits, s'ils sont appelés à parcourir cette carriere épineuse, et qu'ils veulent y éviter les écueils contre lesquels tant d'auteurs ont échoué.

Je termine ici cet article; car la question des trois unités a été discutée par tant d'écrivains, et si longuement traitée par quelques uns, qu'il ne reste plus rien de neuf à dire sur cette matiere.

Chapitre dixieme.

Des Caracteres; et du mode d'aprés lequel ils doivent être traités et soutenus dans le drame tragique.

Je n'examinerai point ici la différence des caracteres qui distinguent entre eux les peuples et ~~même~~ les simples particuliers. Si j'ecrivais un ouvrage de philosophie politique et statistique, je rechercherais la cause de ces différences, et je la trouverais dans l'influence qu'exercent sur les hommes la diversité des climats, des gouvernemens, des usages et des préjugés nationaux, dans la conformation des organes, dans le mode d'éducation, dans les penchans contractés dès les premieres années et fortifiés par l'âge, dans le genre de société qu'on fréquente, dans les exemples qu'on y voit habituellement ~~se~~ mais je ne dois considérer ici les caracteres que dans les rapports qui les lient à l'art ~~drama~~ dramatique; rapports qui, sans en changer positivement la nature, leur prêtent pour le moment des formes très ~~un peu~~ différentes de celles qu'ils ont dans le monde. En effet, bien que le type original des caracteres qu'on présente sur la scene, ne soit réellement qu'une copie plus ou moins exacte de ceux qu'on voit habituellement dans la société, et se calque sur des modéles

qu'on a sans cesse sous les yeux, ils ont cependant, et ils doivent avoir leurs traits particuliers, leur physionomie propre qui les distingue des caracteres ordinaires, et qui varie suivant le genre de drames dans lesquels ils s'annoncent. ce sont ces traits que je me propose d'examiner, mais très en raccourci, et parmi ces nombreuses variétés, je me bornerai à celles qui sont propres à la tragédie. Cependant, avant d'entamer cette matiere, je crois devoir dire un mot du caractere en général, pour faire mieux sentir aux éleves en quoi il differe du caractere théatral, et pour leur apprendre à mieux apprécier les raisons qui ont nécessité les changemens qu'on a cru devoir faire subir à ce dernier.

Ce qu'on désigne communement sous le nom de caractere, c'est une certaine disposition d'ame et d'esprit à peu près habituelle; c'est une maniere d'être ordinairement soutenue, à quelques variations près que peuvent amener les circonstances et les diverses positions où l'on se trouve; c'est un mode fixe et déterminé d'après lequel on pense, on parle et on agit, de maniere qu'on est soi, et qu'on ne ressemble positivement à aucun autre, malgré la conformité des nuances qui semble rapprocher tous les hommes. Cette conformation originale du caractere est le résultat du mélange et du contraste des passions qui, bien que semblables en apparence dans tous les individus, varient toutefois dans chacun d'eux, à proportion du dégré de leur intensité, et produisent des effets différens, suivant la nature des causes qui les mettent en jeu, et les font réagir

les unes sur les autres. cet état ~~habituel~~ journalier et plus ou moins constant de l'homme dans les divers états de sa vie, produit insensiblement ce qu'on appele goûts, habitudes, inclinations, penchans, qui ne sont en effet que les diverses formes que le caractere emprunte des passions qui le dominent. c'est cette différence de caracteres qui distinguent entre eux les peuples, les Corps et les individus, comme les traits de la physionomie distinguent les particuliers, quoiqu' habitans le même pays, et issus de la même famille, comme la conformation des parties, exterieures surtout, différencie, au premier coup-d'œil, les diverses substances qui forment l'ensemble de la nature. Ces principes posés, examinons ce que doivent être les caracteres qu'on expose sur le théatre, dans la tragédie surtout, et comment ils peuvent différer des caracteres ordinaires, sans pécher contre la vraisemblance ni même contre la vérité.

Comme la tragédie n'embrasse qu'un seul objet, qu'une action unique, elle est censée ne présenter qu'un moment de la vie de l'homme, mais un moment décisif et d'une importance majeure. Le personnage que l'on peint, étant alors livré à lui même, ~~exempt~~ au dessus de toute impression

étrangere, mû par un intérêt qui l'occupe exclusivement, agité par toutes les passions que le desir d'atteindre son but peut faire naitre dans une ame ardente, et parmi lesquelles il s'en trouvera une qui dominera impérieusement; ce personnage vu dans un moment de crise qui doit décider de sa destinée, ne peut ni parler ni agir comme le commun des hommes; il ne peut suivre la route qu'il s'étoit frayée dans un instant de calme: il se laissera emporter par les mouvemens impétueux qui l'agitent; il sera comme sur une mer orageuse, ballotté par le flux et reflux des sentimens opposés, que cette passion portée au comble excitera alors en lui. son exaspération donnera à son caractere naturel, une activité, une énergie dont il ne sembloit pas capable, et il ne craindra pas de se porter à des excès qu'il eût évités dans d'autres tems, et dont peut-être il sera lui-même étonné plus tard. ce sera toujours le même caractere, mais renforcé par tout ce que la passion a de plus ~~fort~~ expressif et de plus véhément.

Ajouter à cela que la tragédie n'admet point de ces caracteres foibles et toujours indécis, qui ne savent jamais à quoi se résoudre, et qui n'osent prendre un parti, même dans les conjonctures les moins hazardeuses: elle rejette surtout ces caracteres nuls qui ne font rien par eux-mêmes et tout par leurs alentours, qui se livrent sans discernement, cédent à toutes les impulsions qu'on leur donne, et se laissent emporter par les évenemens. On ne peut introduire sur la scene que des personnages généralement connus en bien ou en mal, célébres par de grandes ~~qualités~~ vertus ou de grands vices, fameux par des actions d'éclat ou des forfaits atroces. Souvent même on les met en opposition pour faire mieux ressortir leurs qualités et leurs défauts, pour donner plus de prix au bien qu'ils ont fait, et inspirer plus d'horreur du mal qu'ils ont commis. C'est ainsi que le contraste frappant qui se trouve entre Atrée et Plysthene, Néron et Britannicus, Narcisse et Burrhus, Phédre et Hypolite, rend les premiers plus odieux, et présente les seconds sous un jour plus favorable; double en quelque sorte l'estime et la prédilection

que l'on a conçue pour les uns, et augmente la haîne ou le mépris que l'on doit aux autres.

Je sais bien qu'on a vu dans tous les pays et dans tous les tems, comme on en voit sur la Scène, des hommes vindicatifs et cruels, des tyrans ambiteux et farouches, des adulateurs bas et rampans, des tartufs avides prêts à tout sacrifier à leur intérêt du moment, des femmes débauchées ou incestueuses. Je conviens ~~de même que~~ encore que, d'un autre coté, chaque Siècle, chaque contrée a eu des Rois Magnanimes et généreux, qui s'oubliaient eux-mêmes pour ne s'occuper que de la gloire de leurs Etats et du bonheur de leurs peuples; des ministres fideles à leurs devoirs, qui remplissaient avec une exactitude scrupuleuse, toutes les obligations que leur imposaient leur rang et la Confiance du Souverain; des gens de bien qui ont préféré les persécutions, l'exile, la pauvreté, aux distinctions brillantes qu'ils eussent du payer de leur honneur, ou acheter par des crimes; des femmes honnêtes et vertueuses qui ont eu le courage de résister aux séductions les plus adroites. Je dis plus: il n'est point de société qui n'offre chaque jour ce mélange d'ambition

et de désintéressement, de justice et d'iniquité, de fourberie et de franchise, de bienveillance et de méchanceté, de décence et de libertinage. Mais de ces hommes d'un caractere si différent, les uns ~~cachent~~ couvrent leurs qualités du voile de la modestie, les autres dissimulent leurs deffauts par la crainte de l'opinion. ces qualités d'ailleurs comme ces deffauts portent rarement cette empreinte de grandeur qui fait époque, et qui met à même de jouer un role distingué. J'ajoute que ces hommes bons ou méchans, en les supposant même tels au suprême dégré, ne se trouvent pas toujours dans une position, où ils puissent donner à leurs vertus comme à leurs vices, à leurs belles actions comme à leurs crimes, cet éclat que le rang, la célébrité et peut-être l'antiquité reculée d'un Atrée et d'un Plysthène, d'un Rhadamiste et d'une Zénobie, d'un Néron et d'un britannicus impriment à leurs projets, à leurs desseins, à leurs entreprises et jusqu'à leurs moindres exploits.

D'après cela, il est évident que de pareils caracteres, quelques décidés qu'ils soient, ne pourraient pas se présenter

avec avantage sur la scene; (J'entends toujours dans le drame tragique:) et que si un poëte veut les y introduire, il est contraint par la nature même de son sujet, de les renforcer, de leur prêter une énergie qu'ils n'ont pas, de leur supposer des vices qui leur ont été étrangeres; et cela afin de les placer sous un jour plus favorable, de fixer plus sûrement l'attention de son auditoire, et de rendre plus vif et plus durable, l'interêt qu'il veut lui inspirer.

examinons quel est l'objet et le but de la tragédie, et nous en déduirons la nécessité de renforcer, d'exagérer même quelquefois les caracteres. ce drame ne trace que des faits mémorables, des exploits célébres, des actions dignes d'être transmises à la posterité; c'est le tableau de tout ce que la nature a de plus majestueux, l'humanité de plus grand et de plus sublime. Il est donc d'une nécessité absolue que le poëte y mette sans cesse en opposition les vertus et les vices; qu'il fasse contraster les sentiments et les devoirs, les penchans de la nature et les obligations du rang et de l'état: il faut qu'il emploie, ou successivement ou à la fois, tous les moyens les plus capables

d'exciter la terreur et la pitié qui sont, je le répéte
les deux principaux resorts de la tragedie; il faut en-
core qu'il fasse exécuter ces événemens extraordinaires,
par des hommes qui soient capables et dignes de les con-
duire au but qu'ils doivent atteindre. mais ces hommes
ne peuvent pas ~~être le~~ ressembler à ceux que nous voyons
tous les jours; ils ne répondraient pas à la dignité de
l'action dont ils retracent le souvenir. Ils doivent être
d'une ~~nature~~ espece supérieure, s'élever au dessus de la
nature, sans trop en dépasser les proportions, sortir
de la classe ordinaire, et se montrer tels qu'on suppose
qu'ils ont été chez les peuples les plus renommés par leur bravoure et leurs ~~belliqueux, et~~
exploits; tels qu'ils ont pu être
dans ces tems héroïques où tout portait l'empreinte du
~~l'extraordinaire~~ merveilleux; ou dans ces instans de crise qui récla-
maient impérieusement de grands moyens, des talens
supérieurs et des entreprises qui s'élevassent au niveau
des obstacles. Il serait donc inconséquent et même ridi-
cule de peindre de tels hommes des couleurs dont on
se sert pour les personnages qui, dans la comédie, nous
~~representent~~ retracent des événemens communs, qui se passent sous nos

sous nos yeux, et avec lesquels une habitude journalière nous a familiarisés. que dis-je! ce n'est pas toujours assez de les peindre tels qu'on suppose qu'ils devaient être dans ces tems reculés, tels que l'imagination se les représente; on est souvent obligé de les montrer sous un point ~~d'optique~~ de vue, qui les fasse paraître plus grands encore. c'est ainsi que Corneille prêtait aux Romains qu'il introduisait sur la scène, une exaltation de vertus, un enthousiasme de patriotisme, un héroïsme surtout que probablement ils n'ont jamais porté à un dégré si éminent. Les poëtes Grecs lui en avaient donné l'exemple. lorsqu'ils retraçaient dans leurs drames, les vues, les projets, les entreprises de ces antiques guerriers dont la mémoire vivait encore parmi eux; ils dépassaient les mesures communes, celles qu'ils employaient eux mêmes dans l'esquisse qu'ils traçaient des individus ordinaires, des hommes avec lesquels ils vivaient. Ils ne croyaient pas qu'on pût placer dans le même cadre, et assujetir aux mêmes loix, les habitans d'Athènes moderne, et les heros de l'ancienne Grèce. ces heros cependant étaient-ils réellement tels que nous les retrouvons dans leurs tableaux? Croyez-vous qu'Achille, Ajax, Teucer, Agamemnon aient jamais été aussi grands, aussi magnanimes qu'Homere les a peints dans ses immortels poëmes, et que d'après lui, Eschilles, Sophocle Euripide les ont représentés dans leurs tragédies? non, sans doute, mais ils savaient que pour flater l'orgueil

(a) C'était d'après ce même principe que les acteurs Grecs chargés des rôles d'un Hercule, d'un Polyphême, d'un Briarée, se donnaient par art des proportions gigantesques, qu'ils croyaient répondre à celles que l'opinion générale attribuait à ces héros, qui n'étaient pas pour eux comme pour nous, des êtres imaginaires.

de leurs contemporains, ils devaient se conformer à la tradition (qui alors tenait lieu d'histoire) et suivre l'opinion vulgaire qui douait tous ces grands hommes indifféremment, d'une élévation d'ame, d'une sublimité de sentimens, et quelquefois même d'une profondeur de politique qu'ils n'ont pu avoir réellement.

Corneille qui est celui de tous les modernes qui les a suivis de plus près à cet égard, a su toutefois se tenir en garde contre les exagérations emphatiques qu'ils se sont permises, et que la croyance publique, la religion même justifiaient alors. cependant qu'on se rappele les traits sous lesquels il peint un Horace, un Auguste, un Héraclius, et qu'on se demande de bonne foi, s'il est possible que ces princes, que ces guerriers, aient été aussi vaillans, aussi généreux qu'il nous les représente, et s'ils ont mérité à d'aussi justes titres qu'il semble le croire, l'apothéose qu'il leur décerne. mais il savait comme les tragiques grecs, qu'un drame est un tableau qu'il faut placer dans un jour favorable, si on veut en faire ressortir toutes les beautés. et puis, pouvait-il ignorer que le théâtre est comme ces spectacles d'optique qui doivent grossir les objets à proportion de leur éloignement et les présenter sous un point de vue différent, suivant les mesures et les formes qu'on veut leur donner, à chacune des distances ~~qu'on veut observer.~~ que déterminent l'histoire et les monumens de l'antiquité

" L'art de saisir ce point, dit l'abbé Dubos, et de garder constamment ce juste milieu necessaire pour offrir aux spectateurs, une
" peinture naïve de la nature, et des portraits ressemblans des hommes qu'on
" veut leur faire aimer ou haïr, cet art qui nous fait oublier que nous
" sommes au spectacle; suppose un raisonnement profond, un esprit juste, une perception délicate, un goût
" en tout exercé & mais il faut plus que tout cela encore, lorsqu'on veut exposer sur la scène

„la Scène, des Situations et des caracteres, que la nature du sujet oblige de ~~qu'il~~ ~~ont~~ charger et même d'exagérer. En effet, bien que le théatre n'exige point une vérité exacte et précise, et se borne à la vraisemblance, il faut au moins que cette vraisemblance ne sorte point des bornes que lui prescrivent les convenances et l'opinion. autrement elle choque le Spectateur, qui ne retrouve aucun des traits de l'original dans la copie qu'on lui présente. ~~Il faut que~~ les portraits, ils doivent être ~~soient~~ assez fortement frappés, pour en faire ressortir toutes les proportions, au point de distance où ils se montrent, mais ils sont manqués, si l'on s'apperçoit qu'ils dépassent la mesure qu'ils doivent avoir.

Je n'ai insisté sur cet article que parceque dans nos tragédies modernes, dans celles même qui ont le plus de vogue, il en est bien peu où l'on ait observé à la rigueur ces justes proportions, sans lesquelles un portrait devient une Carricature. quant aux autres regles qu'on doit observer, et strictement, dans le tracé des caracteres tant dominans que secondaires et accessoires, je renvoie pour les détails, aux auteurs qui ont approfondi cette matiere, et je me bornerai aux quatre conditions, que ces écrivains exigent dans les caracteres tragiques. Ils doivent être vrais, décidés, et soutenus, et variés.

I. ce qu'on appele au théatre vérité de caractere n'est pas comme dans l'histoire, une ressemblance rigoureusement exacte, mais simplement une conformité constante des discours, des vues, des projets et des actions du personnage que l'on introduit, avec l'idée

que l'auteur a donné de lui, ou que les spectateurs en avaient conçue d'avance. Horace laisse la liberté de tracer les caracteres d'après l'histoire, ou de les créer soi-même, si le sujet le permet ou l'exige. peignez, dit-il, vos personnages ou d'après la renommée, ou d'après les convenances que vous avez établies; mais ayez soin que le caractere que vous lui donnez dans les deux cas, lui convienne réellement. ainsi, par exemple, dans le premier, representez Achille courageux, toujours prêt à se jetter à travers les dangers, cherchant les perils par le seul amour de la gloire, mais qu'il soit en même tems fier, emporté, colere et inflexible. que Médée soit cruelle, barbare, inexorable: — Ino timide et plaintive: — Ixion faux dissimulé et perfide: — Io craintive, errante et n'osant se fixer nulle part: — Oreste tourmenté par les furies, et plongé dans la tristesse la plus profonde, après le meurtre de sa mere jusqu'au moment de son expiation.

Si votre personnage est d'imagination, le caractere que vous lui donnez doit être calqué non seulement sur les bienseances de la société, mais aussi sur celles du théatre qui en different quelque fois et à plus d'un égard. quant aux premieres, ne perdez jamais de vue ce qu'exige la différence des tems, des lieux, des circonstances particulieres, de l'âge, du rang, du sexe, et de la considération plus ou moins distinguée que votre héros a pu devoir à ses vertus, à ses qualités, à ses talens, ou même aux divers

positions dans lesquelles il s'est trouvé. — pour ce qui concerne les secondes, (les bienséances théatrales) si un caractere est trop commun pour pouvoir se montrer avec avantage sur la scène, vous pouvez l'ennoblir, sans pourtant lui attribuer une dignité dont il ne paroisse pas capable, ou qui soit au dessus du rôle que vous lui assignez. s'il est trop simple, relevez le, mais toujours d'après les mêmes proportions. Dans le cas où le caractere pris dans son état naturel, pourrait exciter un sentiment d'horreur ou de dégout; ~~si même~~ s'il répugne au sujet que vous avez ~~pris~~ choisi, ou qu'il choque la décence, les mœurs, ou même les simples bienséances, vous pouvez corriger ce qu'il a de trop dur, de trop rude ou de trop vil. mais ne vous portez à ces changemens qu'avec beaucoup de discrétion et avec ces ménagemens qu'Horace appele: — Licentia sumpta prudenter: — mettez y tout l'art, tout le talent possible. que le gout et la connaissance du monde vous servent de guides dans tous cas. craignez surtout qu'en voulant vous rapprocher de la vérité, vous ne choquiez la vraisemblance, qui est une des premières qualités qu'on doit retrouver, quoiqu'à des dégrés différens, dans toutes les compositions dramatiques.

2. Le caractere doit être décidé c'est à dire peint ~~dans tout son naturel~~ ~~d'après sa maniere d'être réele ou fictice~~, (en supposant qu'il soit de nature à pouvoir être admis sur la scène,) fortement esquissé, et formé de traits qui lui soient si

exclusivement propres, qu'il soit toujours lui, et jamais un autre; qu'on le reconnaisse au premier coup-d'œil partout où il se montre, et qu'on ne le confonde jamais avec ceux qui lui ressembleraient le plus. cette qualité emporte d'ailleurs l'idée de fermeté, de constance, et même d'une certaine élévation qui doit être proportionnée au sujet comme aux circonstances. par la même raison on ne peut y employer aucune teinte qui le dégrade, aucuns traits qui alterent les propriétés qu'on lui a supposées au commencement, ou que l'histoire lui attribue. Enfin il serait inconséquent et contraire à l'interêt de l'action, de présenter un caractere même secondaire ou accessoire, sous divers points-de-vue, suivant les circonstances où on le place, et selon les divers résultats que peut avoir l'événement dans lequel on lui fait jouer un rôle. En effet, un caractere décidé doit être toujours et partout semblable à lui-même: Sibi consonans. Rodrigue ne peut cesser d'aimer Chimene avec la même passion,+ ni pourtant se refroidir dans l'ardeur avec laquelle il poursuit dans le pere de son amante la vengeance de l'injure faite au sien. Chimene doit rester la même pour Rodrigue, et se montrer telle qu'elle est quand ils sont seuls, et qu'ils n'ont à craindre aucunes embuches, quoiqu'elle s'annonce sous des formes différentes en présence du Roi, de l'infante et de son pere

+ en dépit de tous les obstacles qui semblent s'élever exprès de toutes parts, pour s'opposer à son union,

surtout, qu'elle sait être l'ennemi juré de son amant. — Il en est de même d'Emilie et de Cinna, (dans la tragédie de ce nom :) il faut qu'ils se montrent les ennemis irréconciables d'Auguste; qu'ils emploient tous les moyens possibles pour le perdre, tant que leur conspiration est ignorée; mais dès qu'elle est découverte; que le monarque se fait amener les deux auteurs de ce Complot; se fie assez à leur bonne foi, pour les recevoir sans témoins, sans gardes, sans aucunes précautions qui puissent même faire soupçonner la moindre défiance; dès qu'il leur pardonne; qu'il les admet à sa Cour et dans sa société familière; qu'il les comble de bienfaits, et surtout qu'il adresse à Cinna, en lui tendant la main, ce vers si mémorable :

Soyons amis, Cinna! C'est moi qui t'en convie.

deslors ils ~~peuvent et~~ doivent changer de caractère, et le peuvent sans pêcher contre les règles. une telle clémence si peu attendue, si peu méritée désarmerait le bras d'un monstre, à plus forte raison celui d'un homme sensible, dans l'ame duquel la haîne et le ressentiment n'ont point éteint les sentimens d'humanité, et que la reconnaissance due à tant de bienfaits doit ramener à son devoir.

D'après cela il est évident, que ni cet exemple, ni celui de Chimene changeant de langage, (mais non de sentimens,) suivant les personnes en face desquelles la suite des événemens la conduit, ni quelques autres, mais en petit nombre, qui peuvent se trouver dans

nos meilleures pieces de théatre, ne peuvent se regarder comme une violation du principe établi par aristote, Horace et tous les écrivains postérieurs; principe généralement adopté, non seulement pour la tragédie, mais même pour les comédies de caractere et d'intrigue que dis-je! dans les poëmes épiques et didactiques, et jusque dans les Romans traités avec quelqu'intelligence. ces exemples ne sont réélement que des exceptions à la régle, exceptions justifiées par les motifs qui les ont nécessitées.

3. Le caractere doit être soutenu jusqu'à la fin du drame, et ne s'annoncer sous d'autres formes dans aucune scene, ni même dans aucun épisode, à moins que cette espece de déviation n'ait pour elle quelqu'une des raisons que j'ai indiquées plus haut. que votre personnage, dit encore Horace, soit tel à la fin qu'il s'est montré au commencement, et qu'il ne se démente jamais.— servetur ad imum— qualis ab incepto processerit, et sibi constet.— en effet, quel auteur sensé et ferme dans ses principes, après avoir, d'après L'histoire, ou si l'on veut, d'après la fable, représenté dans tout le cours de son drame, Atrée et Thyeste comme ennemis jurés et irréconciliables, voudrait au dénouement, les raprocher, les reconcilier et en faire deux amis intimes.— Phédre, après avoir aimé Hyppolite jusqu'à la fureur, et s'être livrée à tous les excès pour s'assurer sa possession, pourrait elle au 5.e acte, — et sans aucuns motifs plausibles, revenir de son erreur, avouer ses torts, renoncer à sa passion, et se poignarder ~~sans autre motif que le~~ par le seul regret d'avoir trahi son devoir et l'honneur! non, sans doute: tous les connaisseurs s'éleveraient d'un concert

unanime contre l'auteur et contre la piece; les critiques les plus modérés ne manqueraient pas d'en signaler les défauts, et bientot elle serait rejettée du repertoire; si, par impossible, l'intrigue, la flaterie ou une prédilection mal éclairée l'y avaient fait admettre.

Je n'en dirai pas davantage sur cette condition exigée pour les caracteres, parce que sans être positivement la même que la précédente, elle s'en rapproche à quelques égards, et doit être astrainte à des régles à peu près semblables.

4. Les caracteres doivent être variés, et offrir des nuances non seulement différentes, mais quelque fois même disparates, pour faire mieux reporter leurs traits de ressemblance ou de contrarieté. mais ces contrastes doivent être amenés à propos, bien motivés, soutenus constamment, et toujours conformes à eux-mêmes. en un mot, ils ne doivent jamais se dementir en rien depuis l'exposition où ils commencent à se développer, jusqu'au dénouement où chacun de ces caracteres doit confirmer l'idée qu'il a donnée de lui-même dans tout le cours de la piece.

Je n'ai pas besoin de prévenir que cette varieté de caracteres ne doit s'entendre que d'un personnage à l'autre, et non se trouver dans le même, puisque, d'après les régles établies plus haut, chacun d'eux doit être constamment ~~rester le même~~ uniforme dans toutes les scenes où il se montre.

Les meilleurs tragiques Grecs, et surtout Sophocle et Euripide se sont astraints strictement à ce principe, et l'ont presque

toujours observé à la rigueur. Ils avaient lu et relu Homere, et se faisaient un devoir de l'imiter, surtout dans ce qui avait rapport aux caracteres, aux meurs et aux convenances, trois objets sur lesquels le Chantre d'Achille et d'Ulisse est le premier et le plus savant des modeles. aussi n'ont ils jamais manqué de donner à leurs héros, les traits et la phisionomie que leur a prêtes l'auteur de l'Illiade et de l'Odissée, — et qui sont toujours variés, — soit qu'il les mette en vis à vis ou en opposition. Achille, par exemple, Diomede, Teucer, Ajax,[a] Agamemnon, Hector ont des nuances communes par lesquelles ils se ressemblent, lorsqu'ils sont placés dans le même tableau, et observés sous le même point de vue. Ils sont tous et toujours courageux, intrépides, pleins d'honneur, et jaloux de leur célébrité. mais mis en contraste, ils different ou par les dégrés qui fixent en quelque sorte la mesure de ces qualités dans chacun d'eux, ou par d'autres qualités différentes des premieres, et qui les modifient d'une autre maniere. — Ainsi

NB. Achille, par exemple, est aussi courageux qu'Hector, mais il est fier, emporté, colere, inflexible et quelque fois intraitable. La bravoure d'Hector est plus froide, plus refléchie, elle n'étouffe en son ame ni le sentiment de l'honneur qu'il respecte dans les autres comme il le fait respecter en lui, ni le sentiment de l'humanité qu'il conserve jusque dans le feu du combat. Dans un autre tableau vous verrez Priam et Hector accostés; ils ont une qualité qui les rapproche; c'est la prudence, la reflexion: mais placés en opposition, cette qualité varie dans l'un et l'autre. la prudence de

= (a) voyez à la page suivante, la note oubliée ici. =

Priam est ferme constante et décidée; celle de Nestor est incertaine, timide, et quelque fois d'une indécision qui va jusqu'à le faire passer pour lâche. S'il eût placé Ulisse à coté d'eux, il eût donné à sa prudence tous les traits qui caracterisent la fausseté et la dissimulation déguisées sous le voile d'une circonspection réflechie

Tous les tragiques grecs, ceux du moins qui méritent ce nom si respectable et quelque fois si peu respecté, ont, je le repète, suivi les traces d'Homere, et les ont suivies constamment lorsqu'ils ont eu à peindre des hommes personnages dont il avait dessiné la physionomie au physiq. comme au

= *note oubliée à la page précédente.* =

(a) un exemple prouvera avec quelle expression, quelle vérité Homere peignait souvent d'un seul trait, le caractere de ses héros. à l'endroit où il décrit le naufrage d'Ajax dans la mer Jonienne, il le représente précipité au fond des eaux, à la suite d'une tempête affreuse qui n'est pas encore appaisée. le héros reparait de tems à autre à la surface, lutte péniblement contre les flots qui le submergent, et tend avec des efforts incroyables vers un rocher qu'il apperçoit de loin. Il parvient enfin à l'atteindre malgré la violence des flots qui l'en éloignent à chaque instant, et dès qu'il en approche, il s'y élance avec précipitation, et s'écrie du ton de la fureur: *J'en rechapperai en dépit des Dieux.* à ce trait qui ne reconnaitra cet intrépide, cet audacieux Locrien, qui ne comptait que sur son courage, et qui eût deffié Jupiter même, dans les entreprises les plus hazardeuses? C'est d'après de pareils tableaux que les tragiques grecs esquissaient ceux des héros d'Homere, qu'ils mettaient en scène. tout poète qui négligeait d'imiter le peintre de la nature, manquait à coup sûr son but, et au lieu des suffrages qu'il s'était promis, il n'obtenait que les huées de la multitude. C'était ainsi que Corneille peignait les Romains, mais je cherche en vain parmi ceux qui se disent ses imitateurs, l'héritier de ses pinceaux, de ses couleurs et de sa maniere.

moral, ils s'y sont astreints de même lorsqu'ils ont exquissé les mœurs des pays et des hommes qu'ils voulaient faire connaître. Je voudrais bien pouvoir ajouter que tous nos poètes modernes les ont imités sur ce point. mais j'essayerais en vain de prouver cette assertion; les ouvrages de la plupart me donneraient un démenti formel, et je n'aurais que les pour moi, du moins quant à la scène française, que les quatre coryphées de ce théâtre: Corneille, Crébillon, Racine et Voltaire. J'étais tenté de leur associer l'auteur des Templiers, et celui de Germanicus, mais il est peut-être plus prudent d'attendre que la génération qui nous succèdera, ait mis le sceau à leur réputation. —

chapitre septième

Chapitre onzieme.

Examen de cette question : = „ l'observation stricte
„ de la vérité historique est-elle de rigueur dans les com-
„ positions dramatiques ? = La tragédie doit-elle y être
„ astreinte ? - dans quels cas ? - et à quel dégré ? = quelles
„ Licences peut-on s'y permettre à cet égard ? - et quels
„ motifs peuvent les justifier... "

Cette question a été débatue à plusieurs reprises, et par des critiques assez renommés, pour que leur autorité soit de quelque poids. Aussi, malgré les rapports qui la lient naturellement aux sujets que j'ai traités dans les deux chapitres précédens, je n'aurais pas même eu l'idée de la reprendre et de la soumettre à une nouvelle discussion. Mais comme la tragédie de Ludgarde, et surtout l'essai critique de feu le Gal Sokolnicki (a) l'ont reproduite ici, il y a deux ans, et que les écrits pour et contre,

(a) Le principal objet que se proposait le g^al^ dans son essai critique sur Ludgarde, était, comme on l'a vu dans la ~~précédente~~ lettre à M. W., de prouver que l'auteur de cette tragédie étoit en contradiction manifeste avec l'histoire, et pour le fond de l'événement qu'il avait pris pour sujet, et pour les circonstances, comme pour les mœurs et les caractères. Ce fut à l'occasion de cette brochure que s'éleva entre quelques savans la question que je me propose d'examiner.

qui ont paru alors, n'ont eu, comme il arrive communement, d'autre résultat, que de confirmer chacun des antagonistes dans le jugement qu'il en avait porté d'avance; la question étant restée indécise, je crois qu'on ne me fera point un crime de la faire reparaître dans un ouvrage exclusivement consacré à l'examen des principes qui servent de base à l'art dramatique. Je n'ai pas l'orgueilleuse prétention de vouloir fixer l'opinion du public, je ne veux qu'éclairer celle de nos jeunes élèves, et les aider à dissiper les doutes qui pourraient leur rester, sur une matière qui est pour eux d'un intérêt assez pressant, pour mériter leur attention.

S'il était permis de décider avant de discuter les preuves, j'oserais dire d'après cette conviction intime que donne l'expérience, que si l'on a droit d'exiger une exactitude scrupuleuse dans le récit des faits que l'on veut transmettre à la postérité, on ne peut ériger ce principe en loi dans les sujets qui sont destinés pour la scène, et qui n'ayant pour objet que l'amusement et l'instruction morale d'un certain nombre d'individus, ne peuvent faire autorité, en fait de croyance; car, comme l'observe très bien Marmontel, nous ne sommes plus aux tems où les poëtes étaient les historiens des nations. par une suite nécessaire, cette exactitude qui forme un des principaux caractères de l'histoire, n'est pas, à beaucoup près, d'une observation aussi rigoureuse dans les compositions dramatiques, que dans les archives ou les annales, qui sont comme un dépot sacré où se conservent tous les monumens qui attestent la gloire d'un peuple, et garantissent sa célébrité. celles-ci doivent offrir aux ages futurs un tableau fidèle des siècles passés; il est donc indispensable que la vérité s'y montre nue, sans altération et sans erreurs; la haine, la flatterie,

L'intérêt, en un mot, tout ce qui tient de la passion, doit en être banni sévèrement. Celles-là ne présentent pour la plupart que des faits supposés, ~~pour la plupart, ou~~ ou simplement réputés vrais, mais qui peuvent être mêlés de circonstances fabuleuses, et dans l'exposé desquels il suffit de se rapprocher de la nature et de la vraisemblance. Lors même que les événemens qu'elles prennent pour sujet, sont réels, fussent-ils même authentiquement constatés, elles ne les donnent pas pour des objets de croyance. pourvu qu'elles puissent en tirer des motifs d'instruction, leur but est rempli.

D'après cela, on ne pourrait sans injustice placer la vérité historique prise dans toute sa rigueur, au rang de ces qualités d'un ordre supérieur, qui constituent essentiellement le mérite d'une tragédie. elle y tient, il est vrai, par des rapports assez directs; mais comme ces rapports ne sont pas toujours également fixes, et varient même suivant les tems, les lieux et les circonstances, ils ne peuvent être assujetis à des principes aussi constamment déterminés, que ceux d'après lesquels doivent se coordonner entre elles les diverses parties du drame, lorsqu'on veut les ramener à un plan méthodique et uniforme. aussi, parmi tant de poétiques rédigées par les premiers écrivains de l'antiquité et de nos tems modernes, n'en est-il aucune qui en fasse une obligation stricte. Toutes la recommandent, mais seulement comme un accessoire qui contribue à la perfection du poëme, mais qui n'y coopère qu'en sous-ordre, ~~parce qu'il relève le prix des qualités que doit avoir par lui même, et qu'il a puisées à d'autres sources.~~ et qui sans rien ajouter à ses qualités intrinsèques et réelles, qu'il a dû puiser à d'autres sources, se borne à en relever le prix.

Si cette observation rigoureuse de la vérité historique et parfois

d'une nécessité plus absolue, ce n'est jamais que pour le fond même
de l'événement sur lequel repose l'action qui forme le sujet du drame.
Surtout si cet événement est bien constaté, bien connu, et que certain [illegible] soit adopté
= mais quant aux circonstances particulières qui le modifient diverse-
par le peuple auquel on le présente et, surtout s'il y attache un véritable intérêt. =
ment, comme ces détails ne sont pas d'une importance majeure, et
ne peuvent d'ailleurs changer la nature du fait, le poëte peut, sans
scrupule, se permettre d'y ajouter tout ce qu'il croit propre à donner
plus d'intérêt à sa fable, ou en retrancher tout ce qui pourrait
froisser
entraver ou retarder la marche de son action, sans pourtant outrer les vraisem
blance

Mais ce n'est pas assez de décider, il faut prouver ce qu'on
avance. établissons donc une suite de principes, qui aient pour eux
l'autorité des écrivains, et qui puissent servir de base aux consé-
quences que nous venons de déduire. cet ordre n'est pas tout à fait celui
des idées; mais qu'importe, pourvu que le résultat soit le même. —
d'ailleurs, après avoir soumis à une analyse aussi sévère, le plan de tragédie
que feu le G.al Sokolnicki opposait à celui que s'était tracé l'auteur
de Ludgarde, je dois à l'amitié qui nous a liés si long-tems; je
dois à l'estime sentie que je lui ai vouée; je dois enfin à mes
jeunes lecteurs et à moi-même, d'appuyer mes observations de celles
des savans qui ont discuté cette question avant moi, et qui, bien-
qu'ils l'aient résolue diversement, ont toujours eu soin de mettre
de leur coté les principes qui pouvaient étayer leur opinion. cette mar-
che est la seule qui puisse justifier jusqu'à un certain point, les
reproches que j'ai faits à l'essai critique et historique du citoyen respec-
table dont nous pleurons tous la mort prématurée.

Aristote qu'on appele avec raison le guide des gens instruits et l'oracle des ignorans, Aristote lui-même établit comme une maxime qui n'a pas besoin d'être démontrée, qu'il y a bien peu d'événemens historiques qui puissent devenir le sujet d'un drame tel que les annales le présentent, et sans que le poëte ne soit obligé de se prêter à des altérations plus ou moins considérables, suivant la nature du sujet qu'il traite et la forme qu'il veut lui donner. Dans ce cas, la seule obligation, dit-il, ~~qui~~ que l'art et le goût lui imposent, et ~~qu'il pré-~~ ~~sente comme étant~~ qui soit de rigueur, c'est de rien inventer de lui-même; de ne rien ajouter qui soit en contradiction manifeste avec l'histoire ou qui choque la vraisemblance; rien qui ne paraisse, au premier coup-d'œil, dans l'ordre des événemens humains, et conforme à la marche ordinaire de la nature; rien en un mot, à quoi nous ne puissions ajouter foi naturellement et sur un simple récit, sans qu'on ait besoin d'accumuler les preuves et les raisonnemens pour nous convaincre.

En conséquence de cette maxime, ~~il~~ Aristote décide que, lors même que l'action théatrale repose sur des faits connus, quelqu'avérés qu'ils soient, on ne peut pas exiger de l'auteur qu'il s'assujétisse trop strictement ~~et que dès qu'il a prêté à l'événement~~ à la vérité historique, et que dès qu'il a conservé à l'événement qu'il met sur la scène, les caractères distinctifs que lui prêtent les écrivains, et

qui en constituent proprement le fond, il a satisfait à toutes les conditions que lui prescrit son sujet.

Mais si on peut altérer un fait, y changer quelques détails, y ajouter quelques circonstances, en retrancher certaines particularités qui paraissent peu importantes, et qui d'ailleurs sont inutiles à l'action que l'on traite, du moins n'est-il pas permis, sous prétexte de l'accomoder à sa fable, de le dénaturer au point de le rendre méconnaissable, et de lui donner une autre marche, ou une autre issue, que celle qu'il a eue réellement. — Clytemnestre, dit cet écrivain, ne doit périr que par les mains d'Oreste, et Eriphiphile que par celles d'Alcméon.

Aristote prescrit de même de s'astreindre à la vérité dans tout ce qui a trait aux caractères, aux opinions, au langage, à la conduite des personnages qu'on introduit sur la scène, en un mot, à ce qu'on est convenu d'appeler au théâtre, <u>les mœurs</u>. Il faut les peindre telles que nous les ont transmises l'histoire ou la tradition: ce sont les seules qui conviennent à ces personnages, soit qu'ils les aient eues, réellement ou non. Médée doit être fière, extrême dans ses passions, vindicative et cruelle: — Achilles menaçant, emporté, colère, toujours prêt à braver le pouvoir suprême, ne connaissant dans la fougue de la passion, ni l'autorité, ni la loi: — Atrée cruel jusqu'à la férocité, implacable dans

son ressentiment, barbare dans ses vengeances. mais ce n'est pas assez de leur donner ce ton, cette physionomie dans les endroits marquants, il faut que ce caractère original se soutienne d'un bout à l'autre du drame, et perce jusque dans les moindres détails. cette uniformité constante et invariable dans les traits que l'on prête à chaque personnage en particulier, dans les vues qu'on leur suppose, dans les projets qu'on leur attribue, est une des règles dont Aristote, et après lui Horace recommandent le plus expressement l'observation.

Mais lorsque le poète a suivi fidèlement l'histoire, et quant au fond de l'événement, et quant aux mœurs, il peut, je le répète, se permettre plus de liberté dans touts les incidens et les accessoires qui ne tiennent directement ni à l'un ni à l'autre de ces deux chefs principaux. quelque fois même le respect du aux bienséances théâtrales, et à ce que j'ai désigné sous le nom de mœurs, ~~la~~ la nécessité de s'y assujetir et de les observer à la rigueur, autorisent et justifient cette espece de violation de la règle. un exemple va prouver cette assertion.

On connait le sujet de Rodogune. L'ambitieuse Cléopatre qui voulait conserver l'empire, et qui craignait que l'un ou l'autre de ses deux fils ne la forçat de descendre du trône, commence par se défaire de l'ainé, Séleucus. elle voulait de même donner la mort au second, au jeune Antiochus, et elle avait même une raison particulière pour ce dernier; son intéret exigeait qu'elle empêchât son mariage avec Rodogune, qu'elle détestait et craignait ~~tout~~ à la fois. ce prince revient de la chasse, excédé de chaleur et de fatigue; sous prétexte de le désaltérer, elle lui présente un breuvage raffraichissant, dans lequel elle avait mêlé du

poison. Antiochus déja informé du sort funeste de son frere ainé, et soupçonnant ce projet odieux, force sa mere de boire elle-même le breuvage qu'elle avait préparé pour lui.

Ce fait est attesté par tous les historiens; aucun ne varie sur les circonstances, et principalement sur la derniere. Mais Corneille qui avait peint son héros comme un modele de vertu et de générosité, pouvait-il lui faire commettre, sans une nécessité urgente, un crime aussi révoltant? non, sans doute, c'eût été le dégrader et se contredire lui même. Il crut donc pouvoir changer ce dénouement, qui n'eût pu se coordonner avec la marche de son action, et lui en substituer un qui, sans déranger le plan qu'il s'était tracé, répondît mieux au caractere de noblesse et de magnanimité qu'il avait donné à son principal personnage. En conséquence, il suppose qu'Antiochus se contente de refuser, et que cette reine coupable voyant ses instances inutiles, et présumant que sa perfidie était soupçonnée et peut-être même découverte, boit elle-même une partie de la liqueur renfermée dans la coupe, espérant par là ôter toute défiance aux deux amans, et les entrainer dans sa perte. elle consent à périr, pourvu que son trépas leur prépare le même sort, et qu'il éteigne les flambeaux de leur hymen. par ce moyen, il sauve à Antiochus une atrocité qui l'aurait rendu odieux en pure perte, et qui même, au lieu de prêter à l'action un nouvel intérêt, aurait affoibli celui qu'elle devait avoir. La mort de Cléopatre était, sans doute, indispensablement nécessaire, et sans elle, toute espèce de dénouement devenait impraticable, puisque la haîne de cette princesse pour Rodogune, et la crainte que son fils, s'il l'épousait, ne

lui enlevât l'empire, opposaient à l'union des deux amans, un obstacle insurmontable, et laissait l'action suspendue: toute la difficulté consistait donc dans la maniere d'amener cette mort, sans qu'elle mit le héros du drame en contradiction avec lui-même, et sans toutefois qu'elle eût rien qui répugnât à l'ordre ordinaire des événemens. Il est vrai que le moyen employé par le tragique français, n'est pas exactement conforme à l'histoire, mais il est vraisemblable, et ne dénature point les caracteres distinctifs du fait sur lequel roule l'action; toutes les autres circonstances restent intactes, et l'issue est la même. or on ne peut lui faire un crime de cette fiction qui a pour objet d'adoucir une horreur, surtout lorsque cette atrocité, sans contribuer à notre instruction, diminuerait nos jouissances, et laisserait dans notre ame un sentiment pénible et douloureux.

Il n'en est pas de même lorsque, dans le récit d'un événement non seulement réel, mais connu de tout le monde, et surtout s'il est censé se passer sous nos yeux, un poëte supprime, ajoute ou dénature des circonstances qui en forment une partie essentielle, ou s'il les présente sous un point-de-vue qui ne soit ni dans la nature ni dans l'ordre des vraisemblances. Ainsi, par exemple, on regarde avec raison comme contradictoire, et même incroyable, dans les Suppliantes d'Euripide, que Thésée parte avec une armée, pour aller au devant d'un ennemi qui marche sur Athénes; qu'il l'atteigne à 15. lieues de la ville; lui livre bataille; remporte une victoire complette, et revienne, chargé de dépouilles, triompher sur le théâtre, qu'il a quitté

à la fin de l'acte précédent. tant d'événemens arrivés à des distances si éloignées, et accumulés dans un si court espace, devaient révolter d'autant plus les spectateurs, qu'en Grece la scene n'était pas comme chez nous fermée dans les entre-actes. or, restant toujours présens à l'action, ils voyaient que tout le tems écoulé depuis le depart du héros jusqu'à son retour, avait été rempli par le chœur qui n'avait chanté que ~~trente~~ dix vers pendant cet intervalle. de pareilles invraisemblances, qui ne sont motivées par aucune raison plausible, revoltent le spectateur; elles ne peuvent être admises sur la scene.

[Margin note: surtout si l'on joint à cette faute son déjà si décisive, celle qu'on peut dire de l'anachronisme avéré qu'e se permettait l'auteur.]

Aristote a raison de désapprouver de pareilles licences, et de dire que la crédulité la plus aveugle ne peut se prêter à une aussi forte illusion. Il condamne avec plus de fondement encore dans Eschilles, la célérité du retour d'agamemnon dans sa capitale, après la prise de Troie. Les Grecs savaient que ce prince était convenu avec Clytemnestre son épouse, que dès qu'à cette ville serait tombée en son pouvoir, il l'en instruirait par le moyen de flambeaux ou de feux allumés successivement de montagne en montagne: Ils savaient aussi qu'il avait tenu parole. mais pouvaient-ils croire qu'au moment même où le dernier feu s'allumait, où la reine apprenait ce grand événement, son époux fût déjà dans ses bras, surtout lorsqu'ils l'entendent raconter lui-même les déviations que son vaisseau a éprouvées sur le bras de mer qu'il devait traverser, et décrire la violente tempête qu'il y a essuyée? une course aussi rapide est-elle, je ne dirai pas possible, mais même vraisemblable? De pareilles inconséquences seraient à peine tolérées à l'opéra, où l'illusion ne se soutient qu'à l'aide des fables et du merveilleux. ~~Elles conviendraient mieux encore~~ on ne les pardonne qu'aux ~~aux~~ auteurs de ces volumineux ouvrages, de ces mille et une nuits, où des

génies et des fées opèrent tout par enchantement. C'est l'apanage exclusif des contes orientaux. Mais un poète tragique ne doit pas singer d'aussi méprisables romanciers, et c'est par trop abuser de la licence qu'on lui accorde.

Fondé sur ce principe, Le législateur du théâtre grec proscrit avec la même sévérité, ces anachronismes médités qui renversent l'ordre ~~des~~ des faits, et qui ajoutent aux obscurités de l'ancienne histoire, un désordre, une confusion, au milieu de laquelle il est impossible de se reconnaître. Ainsi, par exemple, il reproche à l'un des tragiques dont il faisait d'ailleurs le plus grand cas, d'avoir introduit dans une de ses pieces, comme personnage vivant et agissant, Oreste mort depuis vingt ans, lors de l'événement dont il a fait le sujet de sa fable. Si Aristote pouvait revivre, Je ne sais s'il pardonnerait à M. le Gal Prusinski, d'avoir tiré du tombeau, cette pauvre Ludgarde, qui y reposait si tranquillement depuis plus de douze ans que son mari l'avait fait assassiner, on ne sait pourquoi, et de l'avoir mise en conflict de rivalité avec Rixa. Je doute même qu'il lui passât l'adresse avec laquelle il fait de cette prétendue Princesse Suédoise, l'amante du Monarque, dont elle était l'épouse très légitime depuis le même nombre d'années, et qui en avait une fille déja bien formée, sans doute, puisque de l'aveu des historiens du tems, elle attirait déja les regards des Princes voisins.

C'est surtout dans les sujets vraiment nationaux, et d'un intérêt majeur, qu'on a droit d'exiger du poète, une exactitude scrupuleuse,

Je ne dirai pas dans les circonstances et les détails d'une importance moindre, mais au moins dans l'énoncé des faits principaux et des dates qui s'y rapportent. Ces événemens mémorables consacrés par l'assentiment de tout un peuple qu'ils honorent, par les témoignages unanimes des écrivains les plus dignes de foi, par l'autorité peut-etre insuffisante, mais toujours respectable de tant de siecles accumulés; de pareils événemens ont des droits incontestables à notre croyance, et doivent être conservés avec un respect réligieux. Ils deviennent pour les époques plus rapprochées de nous, ce que sont pour les ages antérieurs, ces monumens antiques qui ont échappé aux ravages du tems, et à la faveur desquels les faits les plus signalés échapent de même à l'oubli dont ils étaient menacés. Observés sous ce point de vue, nous leur devons, sans contredit, une espece de vénération, et nous ne pouvons sans crime porter atteinte à la vérité, dont ils sont les interprêtes et les garans.

On me dira qu'un drame n'est pas le dépôt des archives d'une nation, et que personne n'imaginera d'y chercher des témoignages ou des preuves d'un fait consigné dans l'histoire, s'il présentait quelques doutes qu'il fallût éclaircir. Je le sais, et j'en suis même déja convenu. mais il n'en est pas moins vrai que lorsqu'il s'agit d'événemens qui ont contribué à l'illustration d'un peuple, qui font, en quelque sorte, partie de son existence politique et morale, qui, par conséquent, interessent tous les citoyens, et qui d'ailleurs sont connus de la majeure partie d'entre eux;

un poëte ne peut les altérer trop ouvertement ; il ne peut en dénaturer les circonstances essentielles, ni en changer les dates, et les reculer ou les avancer au gré de son caprice. Dans ce cas, la fidélité, la précision, l'exactitude sont pour lui des devoirs sacrés, et s'il les néglige, il ne peut pas même faire valoir l'excuse ordinaire aux auteurs dramatiques et aux romanciers, la liberté de feindre, et d'accomoder les circonstances à leur fable, pour lui donner plus d'intérêt. On lui répondra toujours qu'il fallait calculer la marche de son action sur l'événement qu'il prenait pour sujet ; qu'il fallait en disposer toutes les parties de manière qu'elles se coordonnassent avec les détails connus et avérés du fait qu'il presente sur la scene ; et s'il objecte que cet événement traité sans les altérations qu'il lui a fait subir, ne pouvait se prêter à l'illusion que réclame le théâtre ; on lui dira qu'il fallait en prendre un autre, et que l'histoire en offre de si intéressans et en si grand nombre, que le choix ne peut être ni difficile ni embarassant. On ne permet ces especes d'écarts, qu'autant qu'ils ne contrédisent pas la croyance publique, et qu'ils peuvent prêter plus d'intérêt à l'action, sans d'ailleurs blesser trop ouvertement la vérité. alors, ces erreurs cessent d'en être sur la scéne. c'est de pareilles altérations que Marmontel dit d'après Horace : elles sont peu de chose par elles-mêmes ; le principal c'est que les faits qui ont un rapport direct avec le sujet de la piece, et ceux même qui n'y sont qu'accessoires, se succedent naturellement, se tiennent par des traits de convénance sensibles,

se coordonnent entre eux sans effort, se rattachent successivement à toutes les parties de l'intrigue, se rapportent tous au dénouement comme à leur centre commun, et viennent dans tout le cours du drame, les uns à cause des autres, et non les uns après les autres, comme nous le voyons dans tant de tragédies modernes, qui ne sont gueres qu'une longue série de scénes à tiroir, et de dialogues philosophiques dans le gout de ceux de Fénelon.

Ce privilége d'altérer parfois les faits d'une moindre importance, pour les plier à la marche et aux formes que l'on veut donner à son action, est sans doute aussi ancien que l'art, et par conséquent antérieur aux principes qui ont plustard fixé ses droits, calculé ses devoirs, et déterminé ses limites; car ces régles dont il a donné l'idée, ne sont venues qu'après lui. Les anciens tragiques Grecs avaient en ce point suivi l'exemple d'Homere et d'Hésiode, et les Romains qui ont prétendu marcher sur leurs traces, ont usé de la même liberté, et même assez largement. Ils disaient avec leur poëte favori, <u>nous demandons pour nous l'indulgence que nous accordons aux autres</u>. La nature de leur travail et les convenances ~~les~~ avaient, en quelque sorte, forcé~~s~~ les poëtes de s'attribuer cette prérogative, dans un tems où le génie ne connaissait point encore d'entraves, où le gout des écrivains se réglait sur celui de la multitude, et sur ~~les~~ certaines bienséances de convention. l'aveu du public l'autorisa; les avantages nombreux qui en résultaient, la firent en quelque sorte ériger en droit: elle devint ainsi une espéce de régle, dont l'observation, sans être de rigueur, avait lieu dans toutes les circonstances qui semblaient la reclamer. Les modernes l'adopterent,

pour paraître se rapprocher davantage des anciens qu'ils avaient pris pour modèles, et lors même que l'art dramatique se vit assujéti à des principes fixes et immuables, cette concession qui, avec le tems, avait acquis force de loi, resta en vigueur, et se maintint sur la scene, avec plus ou moins de latitude, suivant le caractere des peuples, et le gout des écrivains. Les savans même ne leur contesterent pas cette licence, pourvu que, d'après le conseil d'Horace, ils en usassent sagement; car une expérience de vingt siecles et plus les avait convaincus pleinement, que le poète retenu par moins d'obstacles, prend un essor plus rapide et plus élevé; qu'il voit s'ouvrir sous ses pas* de nouvelles sources de richesses et de beautés; qu'il peut par cela même doubler nos plaisirs en doublant nos jouissances, et contribuer même plus efficacement aux progrès de l'art. mais aucun de ces savans ni chez les grecs, ni chez les Romains, ni à plus forte raison chez les peuples modernes, n'a eu même l'idée d'étendre cette licence aux sujets que l'histoire a consacrés; aucun n'a imaginé qu'il fut permis de les dénaturer, sous le vain prétexte de leur donner des dehors plus agréables, et de faciliter le travail de l'auteur.

La conséquence qui résulte naturellement des principes que nous avons établis d'après les maîtres de l'art, c'est que: „ dans les événemens historiques qu'un poète transporte sur la scene, il doit tenir un juste milieu entre cette exactitude par trop rigoureuse* qu'exigent certains critiques, et la licence outrée que se permettent quelques écrivains; que pourvû qu'il ne dénature pas les faits

" essentiellement nécessaires, et qu'il ne transpose pas les époques
" qui en déterminent le commencement et l'issue, il peut du reste
" se permettre un peu plus de liberté pour les circonstances de détail,
" toutes les fois qu'une observation stricte de ces incidens opposerait des obstacles invincibles à l'exécution du plan qu'il
" s'est tracé; qu'elle oterait à son action une partie de la force
" et du nerf qu'elle doit avoir, et qu'elle detruirait l'intérêt
" qui est l'ame de l'intrigue et du dénouement." cette
conséquence, ce n'est pas moi qui la déduis des principes
généralement adoptés; c'est un de nos meilleurs écrivains,
un poète qui a illustré en même tems et la scène et
les lettres.

cette conséquence, cependant, ne peut pas s'appliquer indifféremment à tous les faits qui ~~Quant aux faits même~~ qui se trouvent consignés dans l'histoire, et
qui sont vrais ou censés tels. ~~Si~~ lorsque malgré le témoignage des écrivains, ils sont invraisemblables, lors qu'ils s'éloignent de l'ordre ordinaire des évènemens, et qu'ils répugnent à la croyance, dans
ce cas il faut non les modifier ou les rectifier, mais les rejetter absolument, et s'en tenir à cette règle proclamée par Boileau, dans
son art poétique:

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Mais par <u>invraisemblance</u> on doit entendre chez chaque peuple en particulier, ce que l'ensemble de la nation est unanimement convenu
de regarder comme tel; car il serait ridicule de vouloir assujetir à

sa manière

sa manière de voir et de penser sur tel ou tel point, un peu-
ple qui aurait adopté une autre croyance. chez les Grecs, par
exemple, tous les sujets de mythologie, quelques absurdes qu'ils
fussent, étaient devenus un objet de culte religieux; dès lors, que les sa-
ges, les philosophes les crussent ou non, tout poëte avoit le droit de
les traiter et de leur donner les formes que les loix et les convenances
autorisaient. nous pouvons, d'après ce principe les employer comme eux et les
dans les faits que nous empruntons de leur histoire: –
transporter sur nos théâtres: – tous nos tragiques ont usé de cette li-
berté, et la scène leur doit presque toutes ses richesses, et ce qui fait
son plus bel ornement. Molière a même essayé de les adapter
au comique, mais à un comique d'un genre mixte encore inconnu moderne
nu chez nous. sa traduction d'Amphitrion a prouvé que ce gen- démontré en
l'auteur, ne s'étoit pas trompé dans son calcul, et le succès qu'il a obtenu
re, tout étranger qu'il soit aux mœurs de l'Europe, pourrait y
outre, que ce genre
réussir.

Ceux des sujets que nous empruntons des Grecs, et qui souvent ré-
pugnent à nos mœurs, à l'ordre ordinaire des choses et même à la nature,
ne sont pas les seuls qu'il faut excepter du décret de proscription porté
par Boileau, contre tout ce qui ne joint pas les caractères de la vraisem-
blance à ceux de la vérité. on doit user de la même indulgence pour
tous les faits que l'on tire de l'histoire de nos tems fabuleux ou héroi-
ques, qui ne diffèrent de ceux des Grecs, que parce qu'ils sont venus à des
époques beaucoup plus modernes, dans des contrées situées sous d'autres pa-
ralleles, et chez des peuples dont les mœurs, les usages, les loix, les opinions et
le culte surtout, ne ressemblaient nullement à ceux des anciens habitans

de l'Attique, mais qui du reste s'en rapprochent beaucoup
pour le merveilleux. Les longs et fideles amours de nos chevaliers erra
de ces preux qui cherchaient des avantures par monts et par vaux;
leurs interminables voyages, leurs joutes, leurs tournois, leurs combats
à outrance, leurs prouesses, leur respect pour leurs dames; les guerres
continuelles et toujours acharnées que les seigneurs suzerains et souvent
leurs vassaux se faisaient entre eux; les traits de générosité et de
bravoure, ~~et souvent de~~ les actes de férocité et de barbarie qui se succedaient tour-à-tour;
dans ces rixes journalieres, que suscitoient l'orgueil, l'ambition, l'in
térêt, ou la haine et la soif de la vengeance; tous ces faits extra
dinaires, possibles et souvent réels alors, mais qui sont devenus
presqu' incroyables pour nous, ont cependant exercé la plume de quelqu
centaines d'écrivains. Jadis ils ne faisaient éclore que des roma
plus tard ils ont donné naissance au mélodrame, et bientôt apre
ils se sont emparés de la scène tragique. Dans l'idée qu'on avai
épuisé tous les sujets que nous fournissent et l'histoire de la Grèce et de Rome
et celle de notre pays, ou plutôt peut-être dans l'impuissance
de traiter ceux qui restent, et qui sont encore en grand nombre,
quelques uns de nos auteurs vont chercher dans les siècles de cheva
lerie, les sujets de leurs poëmes et de leurs drames. C'est là qu'ils choisi
sent au hasard dans cette longue série de tableaux romanesques,
ces événements grandioses, ces caracteres plus qu'humains, ces sentimen
exaltés, ces projets inouis, ces entreprises téméraires, ces actes de ma
gnanimité, de dévouement au dessus de la nature, ces combinaison

profonde

profondes, ces situations pleines d'un pathétique qui effraie au lieu d'attendrir et d'intéresser, en un mot, tous ces incidens surnaturels, ces phénomenes, ces prodiges qui produisent à chaque scène les coups de théâtre les plus étonnans, et qui vêtus tant bien que mal du costume de Melpomene, viennent hardiment prendre place entre le Cid, Rhadamiste, Mérope et Athalie.

Dans des pieces aussi bizarres, où la vraisemblance même est comptée pour rien, il est tout simple que le poëte n'est pas obligé de s'assujétir à la vérité de l'histoire, bien qu'il paraisse s'attacher à un fait unique, et qu'il en détaille les circonstances qu'il a créées au gré de son caprice. Il nous transporte à des tems que cette vérité n'a jamais éclairés de son flambeau; que lui importe que ces circonstances se trouvent ou non d'accord avec elle?

Il ne se donne pas même la peine de s'assujettir à la tradition qui supplée à l'histoire, et qui pour bien des gens en a toute la certitude, et que par cette raison il [illegible] un certain [illegible]

Ce genre, si c'en est un, est, sans contredit, le plus mauvais de tous les genres. Il n'est propre qu'à corrompre le cœur, à gater l'esprit, à égarer l'imagination: il devrait par conséquent être banni de la scène qu'il déshonore. mais si l'on s'obstine à l'y laisser jouir des honneurs qu'il

a usurpés, alors il faut le juger d'après les caractères sous lesquels on lui permet de s'annoncer.

J'en dirai autant d'un autre genre de drames d'une origine aussi nouvelle, non moins renommé par ses défauts, ses extravagances et ses contrastes, et qui toutefois est parvenu avec la même facilité à se mettre en vogue au théâtre. ce genre tient le milieu entre l'histoire et la fiction; il participe de l'allégorie et de la réalité; il réunit les deux extrêmes les plus opposés, et leur prête souvent un air de vraisemblance qui en impose au premier coup-d'œil. comme il s'est mis en faveur depuis quelques années, il est bon de le faire connaître; mais au lieu de le décrire moi-même, j'emprunterai ici les traits sous lesquels le peint un auteur anonyme qui paraît y attacher une très haute importance. Je transcrirai ce morceau presqu'en entier, et mot à mot, pour mettre mes jeunes lecteurs à même d'apprécier et la singularité piquante des idées et du style de cet écrivain, et le mérite de ce genre, s'il en a réellement quelqu'un. cette esquisse d'ailleurs pourra offrir des modèles et des formes absolument neuves à ceux de nos poètes de circonstance qui, fatigués de suivre la route ordinaire,

ou plutôt incapables de la parcourir avec une certaine distinction, voudraient ouvrir cette nouvelle carriere qui, n'en doutons point, leur paraitra plus agréable que tous les sentiers batus que nous autres esprits bornés suivons avec bonhommie. Elle sourira à leur imagination, elle flattera leur passion pour tout ce qui s'annonce sous la livrée de la nouveauté, et peut être le génie créateur des adeptes sur les traces des quels ils marcheront, leur inspirera-t-il quelques conceptions heureuses qui tourneront au profit de l'art. et dans le vrai, je ne suis pas très éloigné de croire qu'une plume bien exercée et sagement conduite pourrait peut-être trouver dans ce genre, tout bizarre, tout informe même qu'il soit, une nouvelle source de beautés. quoiqu'il en soit, voici l'idée qu'en donne l'écrivain que je cite.

Après avoir expliqué ce qu'il entend par ces mots: compositions allégoriques, il ajoute: .. » Les auteurs dramatiques font
» bien de recourir à ce mode de composition, et de l'adapter, autant qu'il est possible à
» tous les genres qu'ils veulent traiter, en observant toutefois
» les gradations et les nuances que chacun de ces genres exige.
» l'allégorie leur fournit, au besoin, des allusions ingénieuses
» et dignes de leur sujet, des louanges fines et délicates, des tableaux

» nobles et gracieux, des images brillantes et magnifiques, en un
» mot, des beautés toujours neuves, et toujours sures de plaire. à l'aide
» du langage allégorique, le poëte franchit les tems et les distances;
» l'univers devient sa conquête; il y plane sur les générations
» et les siécles. Il va, s'il le faut, chercher ses personnages jusque
» dans les cieux: les dieux même reconnaissent ses loix, et viennent
» donner des leçons ou offrir des encouragemens aux mortels.
» La baguette magique de l'allégorie opere les prodiges
» les plus incroyables, les phénomênes les plus étonnans.
» tout ce qu'elle est capable de produire doit s'annoncer
» avec éclat: c'est un tribut solemnel que tous les genres
» de poésie comme tous les talens payent à ceux qui savent
» les apprécier: c'est un hommage que le génie rend au
» genre humain. Veut-il qu'il soit digne de ceux qui le
» reçoivent, il doit se regarder comme l'interpréte de la
» nature. mais pour bien rendre ses oracles, il faut qu'il
» sache, en quelque sorte, isoler sa pensée; fermer les
» yeux sur les objets réels qui l'entourent; s'élancer dans
» un monde imaginaire; y choisir ce que l'idée de perfec
» tion et du beau idéal peut lui fournir de plus noble et de
» plus grand, et l'offrir aux hommes comme un modele achevé
» duquel ils doivent aumoins se rapprocher, s'ils ne peuvent

" l'imiter pleinement..... La poésie allégorique laisse aux
" écrivains ordinaires ces vérités partielles dont la recherche
" occupe exclusivement le commun des hommes: elle ne voit
" que la vérité générale. mais cette vérité ne s'attache de
" préférence à aucun objet en particulier; elle les embrasse
" tous; les compare, les rapproche, les assimile: pour elle il
" n'est point de détails, elle ne voit que l'ensemble, et ne s'ar-
" rête qu'aux masses. ainsi elle ne peut être l'imitation
" de rien, et ne doit se proposer d'autre objet que ~~tout ce~~
" la peinture de tout ce qui est vraiment beau. elle cher-
" che cette perfection idéale partout où elle se trouve; rien
" ne peut retenir son essor; nul obstacle ne l'arrête dans
" sa course; elle ne connait de bornes que celles de ses pro-
" pres forces."

" Quand les personnages qu'elle se choisit sont pris hors
" de la société, ils ne peuvent être assujetis à d'autres loix qu'à
" celles de leur propre nature. mais cette nature, il faut l'étu-
" dier long tems pour la connaitre à fond; il faut pénétrer tous
" ses secrets; les rendre avec toute l'énergie dont ils sont suscep-
" tibles; saisir à propos tous les traits qui les caractérisent,
" et les peindre des nuances qui leur conviennent. Si vous

" forcez ou si vous affaiblissez une seule teinte, le tableau est
" manqué; le portrait ne sera pas ressemblant. N'êtes vous point
" en état de marier vos couleurs, de les fondre l'une dans l'au-
" tre, de les mettre dans un jour qui les fasse ressortir : .. peintre
" de la nature, brisez votre palette, jettez là vos pinceaux.

" Oui, les sujets pris dans le merveilleux sourient à l'i-
" -magination; ils nourissent le feu qui l'embrase; ils la sou-
" tiennent dans son vol, et favorisent ses développemens, pour-
" vu qu'elle ait par elle même de l'énergie et de la vi-
" gueur. mais lors même qu'elle prend l'essor le plus rapide,
" elle ne doit ni s'éloigner de la nature, ni s'élever
" au dessus du point réel où s'arrête pour l'homme
" la portée du sublime.

" En se renfermant dans les bornes que lui tra-
" cent la nature, le génie et le goût, la poésie allégori-
" que et descriptive peut s'adapter à tous les genres, au
" tragique, à l'héroïque comme au lyrique; elle aura
" dans chacun son caractere et ses traits particuliers.
" Il ne s'agit que de savoir choisir ses sujets, et les traiter

„ d'après les règles de leur convenance, ils auront, à coup
„ sûr les formes qui leur conviennent, et le faire qui leur
„ est propre &c. &c. —

Si, comme le prétend l'anonyme, la poésie allégorique et descriptive, ou, comme il l'appele ailleurs, la poésie de caractere peut s'adapter au tragique, à l'héroïque, et en général à tous les genres dont les principales qualités sont le pathétique et le sublime, alors les sujets qui prendront ce nouveau costume, formeront une classe à part, et ne pourront plus être mis au nombre de ceux dans lesquels le Gal Sokolnicki appuyé de l'autorité des critiques les plus célèbres, exigeait une exactitude (quant à la partie historique) si précise et si rigoureuse, non seulement pour l'énoncé du fait sur lequel repose l'action, mais pour le détail de toutes les circonstances qui s'y rapportent. En effet, si cette condition, (en supposant qu'on voulût lui donner toute la latitude que le Gal lui attribue;) est d'une exécution si difficile, et souvent même impossible dans la tragédie ordinaire; combien plus ne serait-elle pas impraticable dans un genre où l'on n'admettrait d'autres règles que celles qui sont établies arbitrairement par le génie, le gout et ce que l'anonyme

appelé nature d'un ordre supérieur, perfection absolue, beauté idéale, convenance des objets &c. dans un genre, où le poete ne connait d'autres bornes que celles de ses propres forces, et ne donne d'autre base historique à ses créations, que cette vérité générale dont les limites peuvent se rapprocher ou se reculer suivant l'idée qu'il plait à l'auteur de s'en former.

D'après cela il est évident que tous les sujets qui se rangeront dans cette classe, seront encore une exception à la règle établie par le 9.al. or comme il peut s'en trouver un assez grand nombre d'autres qu'il serait ~~impossible~~ de la forme ou du moins très difficile d'y ramener, pour éviter toutes les discussions qu'entraineraient nécessairement ces distinctions multipliées, et les priviléges plus ou moins étendus qu'on voudrait attribuer à tel ou tel genre, adoptons comme le plus sûr dans ce cas comme dans tous les autres, ce principe que j'ai signalé plus haut, et qui veut „qu'on s'astreigne scrupuleusement à l'histoire, quant
„ au fond de l'événement que l'on prend pour sujet de son action,
„ et quant aux circonstances majeures qui s'y rattachent et qui
„ en forment une partie essentielle; mais qui, d'un autre coté
„ permet de se relacher de cette exactitude scrupuleuse, lorsqu'il s'agit d'incidens et de détails d'une moindre importance, qui ne sont dans
„ le fait indiqué, que des accessoires éloignés, et en quelque sorte indifferens;
car en supposant même que parfois ils alterent un peu l'évenement, du moins, ils ne peuvent le dénaturer, et ne changent rien ni à son ensemble, ni à ses résultats. — cette conséquence bien entendue, pourvu qu'on — n'en abuse pas, peut accorder tous les partis.

Chapitre douzieme. (a)

De la Versification observée d'après l'effet qu'elle produit dans les pièces de théatre du haut genre, et surtout dans la tragédie.

Lorsque J'ai discuté dans les chapitres précédens les principes généraux et les régles de détail dont l'observation est d'une obligation stricte-ment rigoureuse dans la composition des pièces de théatre du haut genre, telles que les comédies d'intrigue et de caractere, mais principalement dans celle de la tragédie, Je n'y ai compris qu'en qualité d'accessoire, la versification même la plus soignée et la plus harmonieuse, parce qu'en effet, elle ne tient qu'un rang subordonné parmi

(a) ce chapitre énormement long doit être partagé en deux parties distinctes (chapitre, ou paragraphes,) dont l'une embrasse tout ce qui tient à la diction, au style et à la versification, et l'autre tout ce qui a trait à l'ensemble de la pièce, et surtout aux réflexions, aux sentences, aux maximes &c. chacune de ces parties doit être retouchée et surtout très abrégée.

ces principes, et que, bienqu'elle ajoute un nouveau prix à ~~leurs~~ aux qualités intrinsèques des productions dramatiques, elle ne constitue pas réellement leur mérite essentiel.

D'après cela il semble que j'aurais pu me dispenser de faire un chapitre exprès pour ~~prouver~~ démontrer cette vérité, qui était déja assez évidente par elle-même, et qui l'est devenue davantage encore au moyen des preuves que j'ai détaillées. aussi cette espece d'hors-d'œuvre n'entrait-il nullement dans le plan que je m'étais tracé. Mais comme la grande question qu'avait fait naître le dernier drame de M. Weżyk (touchant l'influence de la versification sur le succès que peut obtenir une tragédie,) vient de se renouveller à l'occasion de deux pieces nouvelles (a) qui jouent un rôle brillant dans les

---

(a) Ces deux pieces sont Ludgarde par M. Le général Kropinski, et Barbe par M. Felinski. Je les ai fait connaître dans la 3.e partie du 2d. volume, en parlant des ouvrages de théatre qui portent le type d'une originalité nationale

fastes du théâtre, et qui ont fait oublier toutes
celles qui les avaient précédées ; je crois qu'il ne
sera pas inutile de soumettre à une analyse plus
sévère, et cette question elle-même, et les opinions
qu'on a émises à ce sujet. cette matière tient par
un rapport assez direct à l'objet qui nous occupe,
pour mériter au moins quelques mots de discussion.

Oui, sans doute, je dois prévenir les jeunes élèves
à l'instruction desquels je consacre cet écrit, contre
les assertions exagérées que certains panégyristes
enthousiastes de ces nouveaux drames ont hazardées
sur le mérite qu'ils attribuent au style et à la diction
en fait de poésie. je veux bien convenir avec eux
que cette qualité est d'un très haut prix dans tous
les genres de poëmes qui sont faits pour le théâtre,
mais j'ai osé dire dans le tems, et je ne crains pas de
le répéter, qu'ils lui ont donné trop de latitude,
et qu'ils lui attribuent une importance qu'elle
ne doit pas avoir. éblouis par l'harmonieuse euphonie
d'une versification

d'une versification qui joint l'élégance à la préci-
sion la plus régulière; émus par ce ton de chaleur
et de sensibilité qui règne dans les peintures d'un amour
tendre et passionné, ils ne voient rien au dessus de la beau-
té des images, de l'élévation momentanée des idées,
de la noblesse des maximes et des sentences. d'après cela, ils attribuent ~~ils placent~~
à ces qualités ~~le~~ premier rang, et voudraient même
persuader à tout le monde, qu'elles suffisent pour
assigner à toute tragédie qui les possède ~~une~~ place très distinguée
parmi les productions les plus parfaites en ce genre,
quand même elles n'y seraient pas également sou-
tenues d'un bout à l'autre, comme ils en convien-
nent eux-mêmes pour les deux pieces en question,
mais surtout pour la premiere.

Si ces deux poêmes n'avaient pas d'autre mérite
que la versification, bien qu'elle soit infiniment su-
périeure à tout ce qu'on regardait jadis comme des
chefs-d'œuvre de poésie, ils n'auraient sûrement pas
obtenu les éloges qu'on leur a prodigués avec tant
de complaisance,

avec tant de complaisance. mais il faut convenir que le der-
-nier surtout (Barbe) a des qualités particulières, très indé-
pendantes du style et de tous ces ornemens extérieures dont
une certaine classe d'amateurs parait faire un si grand cas, et que
ce sont ces qualités qui lui donnent du prix, et qui lui
méritent la réputation dont il jouit. Il ajoute que les défauts qu'on
y a signalés, et qui sont très réels, ne peuvent effacer
ces qualités estimables d'ailleurs, parce qu'ils ne portent
pas directement sur la contexture et la marche de la
~~marche de la~~ pièce, mais sur quelques détails de l'intrigue
qui, en général, n'est pas assez également soutenue, sur quelques épiso-
des mal amenés, sur des scènes où la vraisemblance
n'est pas assez exactement observée, sur des accessoires enfin
qui rentrent, il est vrai, dans l'action principale, mais qui
ne la constituent pas essentiellement. or ces deffauts
sont susceptibles de correction, et l'auteur peut les faire
disparaitre, sans être obligé de rien changer ni dans
l'ensemble ni dans les principales distributions de
sa fable. de pareilles variantes seront un jeu pour lui;
car un poète qui a déployé tant de génie et tant de gout
dans le choix de son sujet et dans la contexture de son plan,
aura, à plus forte raison le courage et les moyens de corriger ces
taches légères qui déparent son ouvrage.

Il est donc bien évident que ce n'est point cette verification harmonieuse qu'on a vantée avec tant d'emphase, qui a fait la fortune de Barbe, et que tout au plus elle a contribué à faire mieux resortir ses beautés. mais parmi ces admirateurs outrés de la poésie, il en est de si enthousiastes, qu'ils n'ont pas même daigné observer ces qualités qu'ils ne vouloient pas faire entrer dans leur calcul. à leurs yeux, un vers bien tourné, des peintures romantiques, des images brillantes, des idées libérales, des maximes philantropiques semées ça et là, exprimées dans un style élégant et pompeux, tiennent lieu de toutes les règles, constituent la vraie beauté d'un ouvrage, et suffisent pour décider du mérite d'une production quelconque, même dans le genre le plus élevé. ainsi en voulant faire honneur à un écrivain, ils lui enlevent réellement

une partie de sa gloire, qui consiste dans des qualités plus essentieles.

Comme je n'ai pas l'espoir de ramener à mon opinion, ou plutôt à celle de tous les gens sensés, de pareils adversaires, j'aurais gardé le silence ; j'aurais laissé ces mm. attribuer à la poésie tout le succès d'un ouvrage, et faire le contraire de Fréderic le grand, qui ne voulait juger ni des hommes ni des choses par leurs alentours. Mais il s'agit de l'instruction présente et future de ceux de nos jeunes élèves qui sont l'espoir du théâtre, et sur lesquels reposera désormais l'attente du public ; or si ce chapître de surcroit, qui semble allonger mon ouvrage en pure perte, renferme par intervalles quelques observations lumineuses, qui puissent leur apprendre à régler leur jugement, à rectifier les fausses idées qu'ont pu leur donner ces systêmes erronés, à reflechir les sensations qu'ils reçoivent du déhors, à ne voir enfin dans les objets que ce qu'ils doivent réellement présenter, je ne regretterai pas le tems

que j'y aurai mis, et je serai plusque dédommagé de la peine qu'il m'aura coûté.

Avant d'entrer en matiere, posons l'état de la question, afin de pouvoir la décider avec plus de précision et de justesse. — que nous proposons-nous donc dans cette discussion? de prouver que le Style le plus pûr, la diction la plus soignée, la versification la plus harmonieuse, les idées même les plus nobles, les images les plus riches ne sont, en quelque sorte, que des accessoires qui ajoutent au mérite du drame tragique, mais qui ne le constituent pas essentiellement, surtout quand ils ne s'y soutiennent pas également et au même degré jusqu'au dénouement essayons de démontrer cette assertion ou plutôt cette vérité mais par des exemples, et non par de simples reflexions, car nos adversaires ne manqueraient pas d'y répondre par des sophismes. les exemples d'ailleurs ont plus de droits à la confiance, et par cela même plus de pouvoir sur l'esprit des jeunes gens. au surplus ~~ces exemples~~ ils donneront lieu plus d'une fois à des observations, qui viendront à l'appui de ce sentiment.

= Si l'élégance de la diction, si la beauté de la poësie, si même la sublimité des pensées suffisaient pour

donner

donner à une tragédie, ce dégré de fini, cette perfection qu'elle réclame impérieusement, l'Irene de Voltaire pourrait, sans contredit, aller de pair avec sa Mérope, son Mahomet, son Alzyre, en un mot, avec ses plus beaux ouvrages: Cependant elle n'a pu se soutenir au théâtre. On l'a reçu, il est vrai, avec une espece de transport, la premiere fois, parce que c'était le dernier élan de ce génie Créateur, que la nature semblait avoir formé pour servir de modéle dans tous les genres; parce qu'il l'avait offerte au théâtre français, comme un nouveau témoignage de son estime et de sa reconnaissance; parce que son arrivée à Paris, après une absence aussi longue, était regardée comme un phénomene qui devait faire époque dans les fastes de la Capitale, et auquel on attachait plus d'importance qu'à bien des évènemens politiques; parce qu'enfin il ~~achevait~~ cette piece au moment où l'on préparait pour lui, et de son vivant, une apothéose qui devait être la recompense et le prix de ses longs et pénibles travaux. cette auguste cérémonie ~~était~~ devenait une sauve garde respectable, à la faveur de laquelle cette production, quoique médiocre, pouvait se montrer avec un très grand avantage.

Mais Voltaire est mort, et Irene, le fruit de sa vieillesse,

l'a bientôt suivi au tombeau. On ne l'a point rejettée
du repertoire, par respect pour la mémoire d'un grand
homme. Mais ce respect même deffendait de la faire repa-
raître sur la scéne, après son trépas, parce qu'un drame
aussi foiblement conçu, bien qu'il fût construit d'après
toutes les régles de l'art, eût terni la réputation de cet
illustre Ecrivain, au nom duquel se rattachaient toutes
les idées de perfection et de gloire. la Scene française qui
lui devait tant, n'a pas voulu lui faire cette injure.

Un exemple aussi frappant suffit, sans doute, pour prouver
~~Nous venons de voir~~ que la perfection du drame
tragique ne consiste exclusivement ni dans la pureté de
la diction, ni dans l'élégance du style, ni dans l'har-
monie des vers, ni même dans la noblesse des idées et
dans la sublimité des maximes et des sentences. Exami-
nons maintenant si l'expression des sentimens tendres,
affectueux et touchans ~~de l'amitié et~~ de l'amour, peut seul ~~suffit~~,
comme l'ont avancé quelques uns de nos critiques,
~~pour~~ donner à un poëme de ce genre, cette force, cette
énergie, ce ton de grandeur et de dignité, qui en forment
le principal attribut, et qui constituent son mérite réel. —

L'expérience nous prouve tous les jours qu'une imagina-
tion vive et bouillante, embrasée de tous les feux de l'amour,
— peut au sein

peut au sein du trouble qui l'agite, rendre avec une certaine chaleur tous les transports de la passion qui le tyrannise. mais, ne nous le dissimulons pas, de pareils tableaux, tout achevés qu'on les suppose, sont bien plutôt l'appanage des drames ordinaires, des comédies d'intrigue du genre moyen et des romans, que celui des poémes tragiques, qu'ils ne pourraient que ~~défigurer~~ dégrader. parmi ces derniers, il en est même plusieurs où l'amour ne joue aucun rôle, et n'oserait même se montrer; et dans ceux qui l'admettent, ce n'est pas ~~ce~~ l'amour sentiment qui leur donne ce degré de supériorité qui les éleve au dessus de toutes les productions dramatiques; il ne peut même y produire ce qu'on appele effet théâtral, qu'autant qu'il réunit ~~ent~~ dans les diverses nuances qui varient sa marche et ses formes, tout ce que le pathétique a de plus noble, de plus énergique et même de plus terrible. Or, je le demande, ces élans passionnés, ces conceptions brillantes mais foibles et sans expression qu'un amant tendre et sensible crée dans l'effervescence de ses desirs ou dans l'enthousiasme de la jouissance ont-elles rien qui ressemble aux troubles, aux agitations, aux fureurs qui déchirent l'ame de Phédre, de Rhadamiste et d'Orosmane?

Au lieu de répondre à cette question, ces prétendus critiques insistent, et me disent avec leur inconséquence ordinaire: „Lorsque Racine éprouvait dans les bras de la Champslemé, tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus voluptueux, ce sentiment si doux était le seul qui remplit alors son cœur.

cependant avec quelle chaleur, avec quel enthousiasme ne rendait-il pas ces émotions brulantes qui consumaient son ame! de quels traits mâles et hardis ne peignait-il pas les transports impétueux qui l'agitaient au sein de la jouissance! qui donc lui inspirait ces accens harmonieux qui font le charme de sa poësie? n'était-ce pas cet amour dévorant, dont les étreintes exerçaient sur tous ses sens un empire auquel ils ne pouvaient se soustraire? qui faisait fermenter en lui cette ardeur d'imagination qui embellit, qui anime ses plus beaux ouvrages? n'était ce pas le feu de ces desirs toujours satisfaits et toujours renaissans, auxquels il se livrait avec une plénitude de sentiment, dont l'idée seule nous jette nous-mêmes dans une espèce de délire? .... —

Eh bien! que concluez vous de là? Croyez-vous de bonne foi, que, même dans ces momens d'extase où Racine était tout entier à son amante, son imagination embrasée eût pu seule, et sans aucun autre secours, produire ces conceptions sublimes, esquisser ces tableaux inimitables, ébaucher même ces images pompeuses et magnifiques qui rendront ses écrits immortels comme sa mémoire? non, sans doute, c'était son génie, ce génie créateur, qui lui apprenait l'art si difficile de peindre avec énergie tout ce qu'il éprouvait, l'art plus difficile encor d'émouvoir l'ame, de parler au cœur, d'ébranler tous les sens, et de pénétrer ses lecteurs comme son auditoire de tous les sentimens dont il était rempli lui-même. c'était son génie qui lui traçait, comme à son insçu, le plan si noble, si majestueux de ces drames pleins d'intérêt qui feront à jamais l'honneur de la scène française. C'était lui encore qui le dirigeait dans la conduite de l'action, la marche de l'intrigue et la sage coordination de tous les détails avec l'ensemble. C'était lui enfin qui établissait entre toutes les parties détachées de chacun de ses poëmes, cet accord, cette harmonie qui en ~~faisait~~ formait un tout dont les belles proportions faisaient le principal mérite. En un mot, c'est au génie de Racine, ~~que nous devons~~ et non à son amoureux délire, que nous devons ces situations attachantes,

— ces épisodes

épisodes si vrais, si naturels, ~~les~~ ces dénouemens toujours heureux qui, à la centieme représentation font une impression aussi vive, aussi durable qu'à la premiere.

Quand le cadre était rempli, quand chaque objet y occupait la place que le gout lui avait assignée, c'était alors que l'imagination faisait valoir ses droits, et jouissait de ses prérogatives. elle embélisait ce vaste tableau; elle y déployait toutes ses richesses; elle donnait la vie, le mouvement aux êtres encore inanimés, qu'une main savante y avait réunis; elle renforçait ou adoucissait les teintes qu'un premier jet x avait ébauchées; elle versait enfin sur ces créations sublimes, ce vernis brillant qui, sans rien ajouter à la perfection de l'ensemble, prêtait à tous les détails, un éclat plus vif et plus durable.

Voulez-vous une nouvelle preuve que ces pensées qui jouent la dignité, que ces maximes prétendues philosophiques, que ces peintures de l'amour si attendrissantes au premier coup-d'œil, ne peuvent assurer à une tragédie que des suffrages momentanés, et non un succès durable, lisez la Bérénice du même auteur. les écrivains

que je réfute, ces admirateurs enthousiastes de la philosophie, de la morale sentencieuse, et des transports de l'amour exalté, ne se plaindront pas. Racine jeune encore, ~~s'y~~ et déja l'amant heureux de la Champmelé, s'y est laissé emporter sans mesure à ce gout de déclamation si généralement en faveur chez nos beaux esprits, à ces mouvemens de sensibilité qui remplissaient déja son ame; ou si vous voulez, et pour ne pas sortir des termes de ma comparaison, il a plus consulté son imagination que son génie. Y reconnoitrez-vous l'auteur de Phèdre, d'Iphigénie, d'Andromaque et d'Athalie? cet amour tendre et presque partout langoureux qui dans Titus dégénere souvent en froide galanterie, ressemble-t-il à cette passion ardente et fougeuse que reclame le drame tragique, à cette passion impétueuse qui ne
" connaît ni frein ni remords, qui se roidit contre tous
" les obstacles, & qui dans son désespoir (: j'emprunte
" ici les termes d'un de nos meilleurs écrivains:) dévore
" les chaînes dont on veut la charger, qui franchit
" toutes les barrieres qu'on lui oppose, qui se révolte

„ Contre la vertu même ; qui l'immole à ses transports, ou ne lui cède
„ qu'en frémissant ; qui, dans ses emportemens et ses fureurs, rompt tous
„ les liens qui l'attachent à la patrie et au devoir ; qui enfin voudrait
„ envelopper la nature entière dans sa perte, et entraîner tout le
„ genre humain dans l'abyme où elle va se précipiter ?.... Telle
„ est Camille lançant les imprécations les plus affreuses contre
„ son frère, contre sa famille, contre sa patrie, lorsqu'elle apprend
la mort du Curiace qu'elle adorait.... Telle est Médée massacrant
de désespoir ses propres enfans, pour se venger des infidélités de
Jason.... Telle est Phèdre en proie aux transports de la jalousie
la plus forcenée, lorsqu'elle découvre l'amour d'Hypolyte pour
Aricie+.... Tels sont enfin Rhadamiste, Cléopatre, Mahomet, Oros-
mane, et tous ces héros que les [meilleurs] tragiques, anciens et modernes,
nous peignent ardens, impétueux dans les emportemens de l'a-
mour, implacables, et ~~forcenés~~ [souvent barbares] dans l'exaspération de la ~~jalou-~~ [haine]
~~sie~~ et de la vengeance.

Je ne prétends pas conclure de là que tous les su-
jets de tragédie exigent également cette succession non
interrompue d'inquiétudes allarmantes, de troubles, d'a-
gitations, de fureurs ; mais au moins n'en est-il aucun
qui admette ces conversations interminables, ces fades
assurances d'un amour éternel, ces confidences réservées,
ces plaintes, ces lamentations, telles qu'on en rencontre
à chaque

(+ Clitemnestre dans Iphigenie en Aulide)

à chaque acte, et presqu'à chaque scéne, dans la Bé-
rénice de Racine, et plus encore dans la majeure partie
de nos tragédies modernes. Il ~~faut non seulement~~ ce n'est donc pas assez que les
idées et le style répondent à la dignité de l'action tragique;
~~que l'intrigue, l'élégance et la peinture~~;
il faut encore que toutes les passions y soient mises en
mouvement, chacune suivant le dégré d'intensité qui
lui convient; il faut que l'étonnement, l'admiration,
la pitié, la terreur même s'y succedent, s'y confondent,
s'y renforcent l'une l'autre; il faut surtout que le dénoue-
ment excite la surprise, et qu'il ait quelque chose de
pathétique. Or quelle intrigue que celle de Bérénice, qui
roule sur un amour fade et langoureux, duquel il ne ré-
sulte rien de grand, rien d'extraordinaire! quel dénoue-
ment que ~~celui~~ le sacrifice de cet amour, ~~quel~~ auquel Titus,
après de longues tergiversations, se détermine enfin,
et qu'il fait plutôt aux murmures du peuple, qu'à la
gloire du nom romain! ce sacrifice est pénible, sans dou-
te, pour un amant bien épris; il peut un instant émou-
voir une ame naturellement sensible; peut-être même
versera-t-on quelques pleurs sur ces deux infortunés que
l'on plaint réellement! mais sont-ce là ces larmes de

sang que la douleur nous arrache, ces larmes amères et délicieuses que nous répandons malgré nous sur Mérope, sur Andromaque, Iphigénie et Zaïre? la pitié, la crainte, la terreur que dévelope successivement en nous le sort affreux qui ménace ces princesses infortunées, ne l'emportent-ils pas infiniment sur la froide admiration, sur la douleur momentannée que nous fait éprouver la séparation plus romanesque qu'héroïque d'un Empereur romain et de la fille d'un sacrificateur hébreu?

Cependant la Bérénice de Racine comme l'Irène de Voltaire, offre, par intervalles, des situations assez touchantes, des peintures très animées, des images riches, des pensées nobles et quelquefois sublimes, des tirades pleines d'harmonie, et surtout cette pureté, cette élégance de style, qui est un des caracteres distinctifs de ces deux écrivains. Il semble que tant de qualités réunies et portées à un dégré qu'atteignent bien rarement nos drames modernes, auraient du assigner à ces deux pièces, un rang distingué parmi les ouvrages de ce genre; et toutefois, ni ces beautés

de détail, ni les efforts soutenus des admirateurs les plus enthousiastes de ces deux coryphées du théatre, n'ont pu leur ménager les suffrages d'un public, trop éclairé pour prodiguer ses éloges à d'aussi faibles productions. a peine les ont ils sauvées à l'oubli total dont elles étaient menacées. si même elles ont obtenu dans le tems quelques représentations, elles ont du cet avantage momentané, l'une aux grandes espérances que donnait un jeune Ecrivain, dont le début s'annoncait sous d'aussi beaux auspices; l'autre, à l'estime sentie que l'on devait au prince des poëtes, à l'auteur de tant de drames qui font la principale richesse du théatre français.

Les observations que je viens de mettre sous vos yeux portent sur un sujet d'une assez haute importance, et sont appuyées d'exemples d'un assez grand poids, pour mériter quelque attention de votre part, et d'un autre coté, la conséquence qu'on doit en tirer, est si simple, si naturelle, qu'elle semble s'offrir d'elle-même. Je la résume ici en peu de mots, et nous pourrons en inférer: — que de beaux vers semés par intervalles: — des idées nobles jettées ça et là: —

— quelques mouvemens de sensibilité exprimés avec art, mais sans chaleur et sans énergie : — des traits heureux placés à propôs, mais qui semblent comme échappés à l'auteur : — des tournures recherchées, mais dont l'élégance ne peut cacher ce qu'elles ont de foible, et quelquefois même de trivial : — qu'enfin toutes ces prétendues ~~chef d'œuvres~~ beautés qui annoncent plus d'esprit que de génie, plus d'art que de sentiment, plus de recherche que de gout, de quelque brillant vernis qu'elles soient revêtues d'ailleurs, ne peuvent mériter à une tragédie les honneurs de la scène, et qu'en supposant même que la flatterie, la partialité appuyées d'un parti puissant, lui fassent obtenir cet avantage qu'elle n'a point mérité, elle ne le conservera pas long tems. cette conséquence n'est rien autre chose que le principe même que nous avons établi.

Je n'ai cité que Bérénice (a) et Irène ; j'aurais pu leur joindre un assez grand nombre d'autres pièces du

(a) l'Alexandre du même auteur peut aller de pair avec sa Bérénice ; la diction en est aussi froide et pour le moins aussi empoulée ; mais je l'ai passé sous silence, parceque cet amour langoureux si déplacé dans une tragédie, n'en forme pas proprement l'intrigue. au surplus, ces deux pièces, toutes foibles qu'elles soient, ne peuvent ternir la haute réputation que l'auteur s'est faite plustard.

même genre, écrites dans les langues les plus répandues en Europe, et qui ont échoué pour la plupart, surtout de nos jours, bien qu'elles joignissent à la magie du style, ce foible mérite dont quelques amateurs font tant de cas, mérite précaire, et qui semblait pourtant leur présager les plus heureux succès. ce n'est ni l'ignorance, ni l'intrigue, ni la jalousie qui les ont proscrites; mais une sage prévoyance, et l'intérêt même de l'art. aussi, tous ces arrêts, si séveres en apparence, et que pourtant l'équité seule avait dictés, ont-ils obtenu l'assentiment de tous les hommes instruits, et dans tous les pays comme dans tous les siecles, les vrais connaisseurs ont su les faire exécuter, malgré l'opiniâtre résistance que ~~pouvaient~~ leur opposoient la brigue et la cabale.

En effet, parmi ces hommes instruits il n'en est aucun qui n'ait appris de l'expérience, que c'est en ce genre surtout que la foiblesse et la médiocrité nuisent réellement aux progrés de l'art. ce sont ses deux ennemies les plus dangereuses, parce qu'elles sont les plus perfides. elles ne cherchent qu'à ~~le~~ séduire le poëte par l'appas de la facilité, et lui abrégent la route, pour l'induire plus sûrement en erreur; elles compromettent ses travaux, et rendent douteux ses succés même, lorsqu'ils paraissent le plus assurés. tout ce

qu'il peut créer de plus beau, de plus grand, de plus sublime ; se dénature et se dégrade dès qu'elles s'y introduisent.

Il faut donc qu'un ~~poëte~~ écrivain fasse sur lui-même un retour bien sincere ; il faut que, d'après le conseil d'Horace, il consulte longtems ses forces et ses moyens, avant d'entrer dans cette carriere si fertile en écueils, s'il veut la parcourir heureusement, et atteindre sans échec le but qui doit en être le terme. cette défiance de lui-même est d'autant plus nécessaire, que le sujet qu'il se propose est plus noble et plus relevé. Tels sont ~~plus~~ généralement ceux qui ont pour objet de remettre sous nos yeux, les exploits et les actions glorieuses de ces héros, illustrés par des conquêtes non moins utiles que brillantes, de ces Monarques auxquels la postérité a décerné le nom de grands, de ces hommes enfin dont tous les projets, les entreprises, les revers ou les succès forment une époque remarquable dans l'histoire.

Combien de ces Icares littéraires qui n'ont signalé leur premier essor que par des chûtes dangereuses ! Ils se flattaient, sans doute, que l'harmonie de leurs vers, que l'élégante parure de leur diction, que la noblesse de quelques maximes sententieuses répandues avec profusion dans les scénes

principales, suffiraient pour les sauver de ce désastre. mais l'expérience les a bientôt convaincus, que ces bluëtes passageres, que Boileau appele le clinquant du Tasse, ne peuvent éblouir que des yeux mal exercés; ils ont reconnu, mais trop tard, que, toutes brillantes qu'elles paraissent, ces qualités ne produisent réellement que des effets médiocres, lors même qu'elles sont portées à un certain dégré de perfection, lors même qu'elles conservent partout également cette espéce de supériorité qu'elles semblaient s'être assurées du premier abord; à plus forte raison, si elles ne sont pas soutenues; si elles présentent, même dans les plus belles scènes, les inégalités qu'on reproche, et avec quelque fondement, à la tragédie de Ludgarde, et même à celle de Barbe, dans laquelle toute fois elles sont beaucoup plus rares.

Je sais bien que ces descriptions pittoresques, ces tableaux romantiques, ces images voluptueuses, ces longues et magnifiques tirades, en un mot, ces riens charmans auxquels le nom seul de l'amour prête un si vif intérêt, sourient à l'imagination d'un jeune poëte, et même d'un écrivain plus mûr, mais qui s'essaie pour la premiere fois sur une

matière de ce genre. Je ne me dissimule pas non plus que
ces faux-brillans plaisent à la majeure partie des lecteurs,
surtout quand le charme magique d'un style élégant et
d'une poësie harmonieuse vient les embéllir. la raison en
est simple; c'est que les uns comme les autres ont plus d'es-
prit que de génie, et consultent plus leurs sens que leur
cœur. mais en supposant même, ce qui n'est pas toujours
vrai, que ces esquisses soient brulantes du feu de la passion
-même dans les genres inférieurs au drame ~~tragiq~~-
qui les dicte, encore faut-il ~~qu'elles peignent la nature~~
qu'elles reposent sur un principe invariable, sur des regles fixes et constantes; il faut
2.- et qu'elles respirent le sentiment. il faut qu'elles fassent
1.- qu'elles se rapprochent de la nature, qu'elles soient les interpretes de la verité,
sur notre ame une impression vive et rapide, qu'elles nous
intéressent, qu'elles nous attachent; qu'enfin elles reveillent
en nous cette sensibilité, qui peut seule leur donner du
prix, et rendre leur succès un peu plus durable.
J'ai dit: dans les genres même inférieurs au genre tragique; fût-ce dans le poëme pasto-
-ral, le plus simple de tous. c'est aussi = ce qu'a fait Gesner dans la mort d'Abel. 2
qu'on ouvre ce petit poëme, qu'on en parcourre quelques
lignes, même par désœuvrement; bientôt le peintre de
la nature vous entraîne sur ses pas; vous ne pouvez plus
le quitter. Il vous transporte dans ces vallons délicieux
qu'il décrit avec tant de vérité; vous voyez ces sites ravissans

de l'Eden; vous êtes surpris, enchantés; vous cherchez, vous admirez jusqu'à la moindre fleur. L'enthousiasme du poéte est passé dans votre ame; il embrase vos sens; il brule votre cœur. Je vous vois assis sur un tertre de verdure ombragé d'un lilas odorant, entre Abel et sa bien-aimée Tirza; vous vous partagez entre ces deux époux; vous jouissez de leurs chastes amours, et lorsque cet amant chéri tombe sous les coups d'un frere dénaturé, vous éprouvez les angoisses, le désespoir de la jeune beauté qu'il adore; vous pleurez, vous sanglotez avec elle. — Bientôt le bouleversement de la nature annonce la vengeance céleste: de sombres nuages vous dérobent l'azur des cieux; le tonnerre gronde; la foudre tombe en éclats. ~~vous~~ Ici finit l'empire de la sensibilité, et commence celui de la terreur: vous tremblez; vous frémissez; l'image devient une réalité, et vous [ne] sortez de cette extase douloureuse [que] pour tomber dans ~~dans~~ le délire affreux ~~de la terreur~~ et les angoisses de la douleur.

Mais cet essai dans lequel Gesner a semé tant de beautés, n'est pas même un poéme épique; je l'ai dit ce n'est qu'une simple pastorale, et bienque l'auteur ait su s'y garantir

également et de cette fadeur langoureuse qui dénature l'amour même, et de cette stérile exubérance qui fatigue au lieu d'intéresser; toutefois il n'a pu s'y livrer à tout le feu de son génie; il n'a pu y prendre cet essor vigoureux que réclame la tragédie. le sublime, le grandiose ne convient qu'à Melpomene, et le haut pathétique serait aussi déplacé dans la mort d'Abel, que des descriptions champêtres, des tableaux suaves et l'expression d'une douce sensibilité le seraient dans Rodogune ou Mérope. ces peintures si vraies si naïves qui nous flatteraient à la campagne, ~~et~~ dans un paysage, et dans un roman, ~~nous~~ choqueraient sur la scène, et dans un poème tragique; on n'y verrait qu'une recherche, une afféterie, qui n'aurait pas même le mérite de la vraisemblance. Gessner l'a senti, parce qu'il connaissait la nature, et qu'il se livrait franchement à ses heureuses inspirations. mais on peut juger par cette esquisse charmante, dans laquelle il a déployé toutes les richesses de la poésie, de ce qu'il eût fait, s'il eût composé un drame tragique. Il auroit dit ~~auroit~~ avec Phèdre (: prol: liv: 5.) et sua cuique sit cogitatio — colorque privus.

Oui, sans doute, chaque objet doit avoir sa coupe,(a) sa phisionomie et sa couleur originale. cette maxime que Phèdre établit comme un précepte de rigueur, et qu'Horace, d'après Aristote, repète dans vingt endroits; Gesner l'a observée dans tous ses ouvrages. il calculait d'avance les dimensions du cadre qu'il devait se tracer; il modelait ses figures sur les proportions qu'il lui donnait, et ne sortait jamais des bornes que lui prescrivait son sujet. La scene n'aurait pas si souvent à rougir des essais informes qu'on y hazarde, si nos auteurs ~~tragiques~~ dramatiques suivaient, chacun dans leur genre, l'exemple du chantre d'Abel.

Il est un Luxe dans les sciences, dans les arts surtout, comme dans les costumes, les ajustemens et les modes. Mais je vois

---

(a) La coupe d'un ouvrage, en général, consiste dans l'ordonnance du plan qu'on s'est tracé, dans la distribution des parties qui le composent, dans le choix des ornemens qu'on adapte à chacune, dans la variété de style qu'on y observe, dans le plus ou moins de latitude qu'on donne à chaque objet. — la coupe d'un drame résulte du talent avec lequel on sait diviser les actes, filer les scenes, intercaller les épisodes, amener les situations, et donner à chaque objet le ton, les nuances et les formes qu'il doit avoir. — la coupe d'un vers, c'est l'art d'en varier la mesure, de suspendre naturellement le sens au repos, et d'assortir les rimes de la manière la plus agréable pour l'oreille.

entre eux une différence sensible; c'est que le dernier, s'il est poussé à l'excès, finit par épuiser et appauvrir les contrées qui lui devaient leurs richesses, à moins qu'elles n'aient des ressources extraordinaires et d'une fécondité soutenue; tandis que l'autre semble ~~fait pour~~ les enrichir d'abord, et leur promettre ~~dans toutes~~ les mêmes avantages dans toutes les circonstances et à toutes les époques.

Je dis semble: car dans le vrai ce luxe littéraire produit à la longue le même effet que celui d'ostentation, si on en abuse, et surtout dans les objets qui exigent une mesure plus exacte et plus stricte. la nature a prescrit à chaque genre des bornes qu'il faut savoir respecter. tout ce qui les excède, devient un defaut plus ou moins choquant, suivant qu'on s'en écarte davantage; et comme un ajustement trop recherché n'est plus qu'un colifichet, quelque riche qu'il soit d'ailleurs, de même un style trop savamment compassé, une diction d'un fini qui sent trop le travail, dépare un ouvrage, même du haut genre, parce qu'il doit avoir un autre mérite que celui d'une élégante harmonie. Lisez les vers qui commencent le second chant de l'art poétique de Boileau[a]. ce tableau charmant qu'il applique exclusivement à l'Idille,

(a) Telle qu'une bergere; au plus beau jour de fête &c.....

et qui peut embrasser toutes les espèces de poésies pastorales, présente une suite de préceptes qui, avec les modifications que réclame tel ou tel genre, conviennent plus ou moins à tous les ouvrages de littérature, et même à la tragédie qui est le plus noble, le plus sublime de tous, et dans lequel par conséquent toute recherche, toute afféterie serait un vice impardonnable, bien loin de lui prêter des beautés nouvelles. La poésie ne doit y admettre que ce qui porte l'empreinte de la grandeur, de la noblesse et de la magnificence, sans d'ailleurs donner dans l'ostentation. Ses plus beaux ornemens doivent être d'un style séverre, qui réponde à la dignité de l'action, à l'élévation du sujet. S'il est un genre dans lequel la poésie mérite réellement le nom que lui ont donné les Grecs, celui de langage des Dieux, c'est le genre tragique. Le génie doit lui choisir les tournures et les expressions, qu'elle peut admettre, comme il doit présider à l'ordonnance du sujet, à la distribution de toutes ses parties, et à la sage coordination des divers accessoires qu'on veut y introduire. Or le génie échauffé par l'imagination, et

dirigé par le gout, saura choisir parmi tous les ornemens qui semblent pouvoir lui convenir indistinctement, ceux qui peuvent réellement l'embellir.

Les descriptions semblent être, au premier coup d'œil, ce que la tragédie a de plus simple, de plus facile, de moins fait pour compromettre le talent d'un écrivain. elles ont cependant des difficultés qu'on ne parvient pas toujours à vaincre; elles sont entourées d'écueils contre lesquels les meilleurs poëtes échouent assez souvent. témoin la description du monstre marin qui, dans la tragédie de Phèdre, effraie les chevaux d'Hyppolite au point, qu'ils ne reconnaissent plus la voix de leur maître, fuient, s'élancent à travers des rochers, où son corps est déchiré par lambeaux. cette description, il est vrai, réunit tous les genres de beautés que la poësie peut offrir. elle est pleine de vigueur, d'énergie et de magnificence; elle a d'ailleurs le mérite de la difficulté vaincue. mais Racine emporté par le feu de son imagination, a dépassé le point auquel il devait s'arrêter; il a trop entassé les figures, trop multiplié les

traits sous lesquels il peint ce monstre; il a oublié que l'ami d'Hypolite, que Téramene pénétré de la douleur la plus profonde, et comme atterré par cet affreux événement, n'a pu se permettre des détails aussi minutieux, où l'esprit brille aux dépens du sentiment.

Ce n'est pas assez d'esquisser des peintures brillantes, des tableaux de la nature qui, au premier coup-d'œil, semblent frappans de ressemblance; il faut encore que toutes les parties soient bien coordonnées entre elles, et qu'il en résulte un ensemble parfait; il faut qu'ils s'accordent avec les circonstances, et qu'ils rentrent dans le caractere des personnages qu'on y peint. tout doit y être local et déterminé avec autant de justesse que de précision. le site ne doit pas être de tous les pays, les personnages de tous les tems, les mœurs de tous les lieux. en effet, chaque siecle a ses usages, chaque peuple ses habitudes, chaque homme ses passions et ses gouts. il faut donc savoir saisir toutes ces nuances, donner à chaque objet les formes qui lui conviennent exclusivement, le placer à la distance d'où il doit être observé, le présenter sous le point de vue qui peut le faire ressortir avec plus d'expression ~~avantage~~. sans cela on n'aura pour soi ni l'avantage de la vérité,

ni celui de la ressemblance, ni même celui de l'à-propos, et sans cet avantage, les peintures les plus riches, les plus ornées font le même effet qu'un tableau allégorique bien dessiné, et d'un coloris supérieur, mais dans lequel on ne reconnait ni les héros, ni les positions, ni les accessoires.

Vous me direz qu'il faut dessiner d'après ce qu'on voit: J'en conviens; mais on ne doit pas dessiner tout ce qu'on voit, lors même qu'on a le talent très rare de bien voir. Vous voulez, par exemple, qu'on esquisse les caracteres sur ceux qu'on a sous les yeux; J'y consens; mais encore faut-il leur donner une empreinte fortement nuancée, qui leur convienne exclusivement, et qui nous reporte aux tems auxquels ils appartiennent. pour être sûr de la ressemblance, dites vous encore, il faut mouler ses figures sur la nature vivante; à la bonheur; mais s'ensuit-il qu'il faille absolument prendre pour modele la nature particuliere qu'on a sous les yeux au moment où l'on écrit? Une pareille conséquence ne pourrait que vous induire en erreur.

Ce qui fait le principal mérite des tragédies de Corneille, ce n'est ni beauté du Style, ni l'harmonie de

versification, ni la richesse des images; c'est l'heureux choix de ses sujets, la sage ordonnance de ses plans, la hardiesse de sa marche, le naturel et la simplicité de ses dénouemens: et ce qui ajoute encore à ces qualités un nouveau prix, c'est qu'il a peint des Romains, et non des grands hommes en général. Il savait que chaque peuple ~~a~~ ayant son caractere original qui le distingue de tous les autres, ~~et qu'on~~ on ne doit jamais les confondre. Ces imitations plus ou moins rapprochées sont comme des emprunts qu'on fait à la nation, dont les héros deviennent les principaux personnages de nos drames; il faut savoir mettre ces emprunts à profit, placer à propos et dans un jour favorable les modeles que nous dérobons aux siecles passés, les modifier avec art, et les adapter à nos moeurs, sans leur oter cette teinte d'antiquité qui en fait tout le charme.

Je ne prétends pas inférer delà qu'il faille dessiner ses figures avec une exactitude par trop scrupuleuse, et les anatomiser en quelque sorte, sous le prétexte plus specieux que réel de remonter jusqu'au germe des passions

et d'analys

et d'analyser avec plus de précision tous leurs effets; car on risque de manquer l'ensemble, quand on soigne trop les détails. et d'ailleurs une imitation servile, fût-elle traitée avec la plus grande exactitude, est toujours un signe de médiocrité. au lieu de semer à tous propôs, et souvent hors de propos, des maximes et des sentences, de peigner vos phrases jusqu'à l'affectation, de compasser artistement vos vers, et de vous appésantir sur tant de bagatelles minutieuses; lisez, relisez, étudiez sans cesse les grands modeles que vous devez imiter; formez-vous sur l'antique; prenez ces belles formes, ces contours hardis, ces traits majestueux que les poëtes et les artistes grecs employaient avec tant de succès dans leurs ouvrages: c'est la seule imitation qui puisse donner la vie aux productions modernes.

On me comprendrait mal si l'on croyait que je veuille établir, en principe ~~je ne prétends pas conclure de là~~ qu'on doive négliger le style, et traiter légerement la versification. Je sçais que dans tous les morceaux de poësie d'une ~~certaine~~ importance majeure, tant par la beauté du sujet que l'on a choisi, que par la grandeur du but qu'on se propose, dans la tragédie surtout, les descriptions, les peintures, les images, les pensées même les plus simples doivent être exprimées en vers harmonieux. Je conviens encore que tous ces objets, bien qu'ils ne soient réellement que de simples accessoires dans un drame du haut genre, y produisent toutefois un très grand effet, lorsqu'ils sont placés à propos, et traités avec énergie. ils nourissent l'action, soutiennent l'intrigue,

et lui prêtent un nouvel intérêt. mais d'un autre coté,
— que personne ne parviendra
Je crois, et peut-être avec quelque raison; ~~que les idées les~~
a réfuter d'une maniere victorieuse, l'opinion que j'ai développée dans le cours de cet ouvrage,
2 — plus sublimes, les images les plus magnifiques, quand même
1 et que je résume ici; savoir: que les idées les —
la poësie s'y eleverait à la hauteur des conceptions les
plus majestueuses, ne suffisent pas pour faire placer une
tragédie au premier rang, et l'y soutenir. Je dis plus; toutes
ces beautés réunies ne parviendront pas même à la sauver
de l'oubli, si le sujet est mal choisi, si l'action est mal con-
çue, l'intrigue mal conduite, les épisodes mal encadrés, les scè-
nes mal filées, et le dénouement mal amené. Quand même
elle n'aurait aucun de ces défauts révoltans qui sont un
titre d'exclusion au théatre, quand même elle réunirait
toutes les qualités qui sont propres à ce genre, si elles n'y
sont pas portées au dégré de perfection qu'elles doivent
nécessairement atteindre; si elles n'y sont pas soutenues;
si on y rencontre par intervalles, et surtout dans les scè-
nes principales, des vuides, des inégalités, des négligences,
à plus forte raison des invraisemblances, des anachronis-
mes que rien ne justifie, une violation trop sensible des
régles, même dans de simples détails; si enfin elle laisse
désirer plus d'ame dans la conduite de l'action, plus

de chaleur dans la marche, plus de fermeté dans le Style, et de liaison dans les idées; alors et l'esprit que l'auteur a prodigué dans son ouvrage, et l'imagination qui l'échauffe, et l'harmonie des vers qui l'embélit; tout cela est en pure perte, et malgré tous ces secours étrangers, je l'ai dit, je le repéte, la tragédie doit tomber, et elle tombera tôt ou tard.

Un trait d'histoire va ajouter un nouveau dégré d'évidence à cette vérité. — Un jeune auteur qui semblait annoncer des dispositions marquées pour la scéne, et que Voltaire protégeait, venait de lui lire une tragédie qu'il voulait donner aux Français, et lui demandait son avis. Voltaire lui répondit: „Votre piece ne péche
„ pas contre les régles, mais elle péche contre le gout. Elle
„ est trop longue, et la diction, quoique soignée, n'est ~~pas~~ ni assez
„ ferme, ni assez soutenue. Cependant on pourrait en faire un bon
„ ouvrage. en supprimant un certain nombre de ma-
„ ximes triviales; de sentences qui n'ont que l'apparence
„ du sublime; en ~~faisant trois cent raturer~~ raturant trois cent vers pour le moins, et en retouchant
„ à peu prés autant ~~de vers~~, il en resterait encore un assez
„ bon nombre de bien frappés et de trés harmonieux. puis
„ il ajouta, aprés un moment de silence: il faut écrire bien,

et parfaitement bien, surtout en ce genre, pour avoir le droit d'écrire beaucoup, et l'espoir de se faire lire..... —

Observez que Voltaire commence par dire que la pièce ne péchait pas contre les règles: il regardait donc cette observation stricte des principes consacrés par l'autorité des écrivains et des siècles, comme une obligation de rigueu[r] les images, les tableaux, les maximes, les vers, tout cela n'était à ses yeux qu'une suite d'accessoires, ou si vous vou-lez, une sorte d'ornements exigés par le goût, qui ajoutaie[nt] au mérite de la pièce, mais qui n'en faisaient pas l'es-sence, comme un coloris brillant ne constitue pas la per-fection d'un tableau. toute fois il ~~ne voulait~~ proscrivait même dans cette parure extérieure, ~~et~~ les négligences, et les colifichets: qu'eût il dit à l'auteur qui les eût prodiguées dans toute la suite de l'intrigue, dans les épisodes et dans les situation[s] les plus intéressantes?

Une pareille décision dans la bouche d'un aussi grand maître, d'un modèle qu'on ne sait plus imiter, prouve jusqu['à] l'évidence toutes les maximes que j'ai avancées plus haut. il peut être pour vous une source intarissable de réflexions, et rend inutiles toutes celles que je pourrais ajouter. —

~~[illegible]~~

De l'influence ~~que~~ la fréquentation (souvent dangereuse) des sociétés exerce sur le génie des auteurs, (et des acteurs) et sur le mérite de leurs ouvrages. (a)

J'ai plus d'une fois entendu faire cette question: = "Pourquoi parmi cette foule d'écrivains qui s'exercent dans tous les genres, qui écrivent sur toutes les matieres, qui semblent vouloir épuiser tous les sujets en vers comme en prose, pourquoi en trouve-t-on à peine un sur mille, qui ose entreprendre de composer un poéme épique, une tragédie, et souvent même une comédie de caractere, du haut genre, telle que le misantrope, le Tartuffe, le Méchant, la métromanie &c. Pourquoi dans le très petit nombre de ceux qui ouvrent cette carriere, en est-il si peu qui la parcourent heureusement, et qui approchent même du but qu'ils s'étaient proposé d'atteindre;" = Je pourrais répondre à cette

(a) Je joins ici ce morceau, en attendant qu'il trouve place ailleurs, par ce qu'il tient par divers rapports aux objets que j'ai traités dans l'essai sur la critique.

question en peu de mots; il me suffirait de repéter ce que j'ai dit dans le chapitre précédent, sur un sujet à peu près semblable, et j'en infèrerais sans hésiter: que la rareté des bons écrivains, surtout dans le tragique, provient de ce que ceux qui s'exercent dans ce genre, ont plus d'esprit que de génie; qu'ils consultent plus leur imagination que la nature; que leurs prétendues émotions viennent des sens et non du cœur; qu'ils se livrent sans reserve aux premieres ~~émotions~~ impressions qu'ils reçoivent, et qu'enfin il leur manque ce qui a toujours carracterisé les bons poëtes tragiques, anciens et modernes, une de ces têtes vigoureuses,[a] où le génie bouillonne avec impétuosité, où l'imagi-
" nation est dans une fermentation continuelle, et de laquelle
" sortent à chaque instant de ces créations poëtiques, qui s'en
" échappent toute formées, comme Minerve sortit armée
" du cerveau de Jupiter, qui s'emparent de leur ame à son
" insçu, et qui n'attendent que la main du gout pour les polir
" et leur prêter ces belles formes, ces contours gracieux, cette
" heureuse variété de poses, que l'art tenterait en vain de leur
" donner. "

(a) ce sont les propres expressions de Dalembert, dans un discours familier tenu sans préparation, à l'ouverture d'un Athénée d'amis particuliers. Il regardoit cette qualité comme la principale la plus nécessaire, et la croyoit même absolument indispensable pour le poëte qui se consacre au genre tragique.

Cette cause est, sans doute, une des principales, mais elle n'est pas la seule, et je pourrais en indiquer plusieurs autres qui exercent sur le progrès des sciences en général, et de la littérature théâtrale en particulier, une influence plus ou moins marquée, suivant les lieux, les tems, les personnes et les circonstances. Mais parmi ces causes secondaires pour éviter les longueurs, je me bornerai à la discussion d'une seule, qui est d'une assez haute importance, bien qu'on y fasse communement peu d'attention, et qui contribue pour le moins autant que les autres à la disette de bonnes productions en ce genre, et au peu de succès de la plupart de celles qui paraissent par intervalles. Je veux parler de la fréquentation des sociétés, qui est devenue si générale, que les hommes de toutes les classes s'en sont fait une espèce de nécessité, et qu'on y introduit même des jeunes gens de l'un et l'autre sexe, bien avant qu'ils aient achevé le cours de leurs études, sous le spécieux prétexte que ce n'est que dans les cercles qu'on peut acquérir ces manieres aisées, ce tact fin, ce gout épuré qui donnent le dernier poli à l'éducation, et qui annoncent un homme bien élevé.

On va plus loin; on prétend que la société étend les progrès de l'esprit. Je veux le croire, je conviendrai même qu'elle perfectionne jusqu'à un certain point, ce que le beau monde

est convenu d'appeler <u>bon gout</u>. mais je suis très convain-
-que, lorsque l'habitude de cette fréquentation devient un besoin de première nécessité -
~~cu qu~~'elle éteint, ~~qu~~'elle tue le genie, et que bien loin de fa-
vorier son développement, elle en détruit jusqu'au germe.
Le luxe qu'elle accrédite, la légéreté de mœurs qu'elle autorise,
les abus de tout genres qu'elle justifie, cet inconséquent philo-
sophisme qu'elle met en vogue, le pouvoir de l'opinion
auquel elle donne tant de force, la futilité des petites in-
trigues qui s'y trament chaque jour, le caquetage super-
ficiel des beaux-esprits qui y donnent le ton; tout cela rela-
che, affoiblit et brise à la longue le ressort du sentiment,
et le sentiment est l'ame de la poésie, même dans le gen-
re simple, à plus forte raison lorsqu'elle veut s'élever au
sublime. Homere n'a composé ni son Illiade, ni son Odis-
sée dans les cercles d'athénes; ce n'était point aux genoux d'une
Aspasie, s'il en existait de son tems, qu'il traçait d'une
main hardie ces tableaux magnifiques, ces images pleines
de majesté, ces caracteres frappés avec autant de vigueur
que de noblesse et de vérité, qui portent l'empreinte du
génie, et qui ont assuré à ses ouvrages une célébrité à
laquelle ni le tems, ni les ravages de la guerre, ni les efforts
des barbares et des Zoïles n'ont pu jusqu'ici porter aucune
atteinte. — Virgile créait le plan de son Enéide dans

le silence de la solitude, il en esquissait les détails sur les bords délicieux de l'Arno. — Le Dante, l'Arioste, le Tasse, Le Camoens, Dryden, Jung, Pope, Milton, inférieurs, sans doute, à Homere, à Virgile et même à Lucrece, mais toutefois grands et sublimes dans leur genre, travaillaient à la campagne ou dans leur cabinet, ces poémes où des beautés inapréciables font oublier les défauts qui les déparent.

Si nous descendons à des genres plus simples, nous verrons Gesner, par exemple, imiter ces grands Ecrivains, et fuir le tumulte du monde, pour se livrer plus librement aux impulsions de son génie. Avant de composer ces Idylles charmantes qui vivront autant que le gout de la belle littérature subsistera parmi les hommes, il parcourait les montagnes qui entouraient son paisible séjour, et s'y pénétrait de ce spectacle imposant, qui montre la nature dans tout ce qu'elle a de plus noble et de plus majestueux. la vue de ces monts sourcilleux dont les sommets se perdent dans la nue, de ces rochers arides et sauvages, de ces sites apres et quelquefois effrayans, lui inspirait ces grandes idées, ces conceptions sublimes qui, sous le voile de la simplicité, donnent à tous ses poémes un ton de dignité

et de noblesse, qu'on ne retrouve dans aucun de ses imitateurs. Voulait-il esquisser? il redescendait dans ces vallons délicieux, sur lesquels l'œil se repose avec tant de volupté. C'était au milieu d'une prairie émaillée de fleurs, à l'ombre d'un bosquet de tilleuls et de Lillas, sur les rives d'un limpide ruisseau, qu'il broyait les couleurs dont il devait nuancer ses tableaux. c'était là qu'il s'exerçait à les mélanger, à les assortir, à donner à chaque objet les teintes qui lui convenaient

Au sein des villes, dans le fracas du grand monde, l'imagination, je le répète, usurpe la place du sentiment. elle affecte son langage, son ton, sa manière; mais avec quelqu'adresse qu'elle en prenne les dehors, elle n'imitera jamais ni son expression, ni ces doux élans qui partent du cœur, et que le cœur seul sait apprécier. Le sentiment est le germe du gout, il en est l'ame et la vie, et tous les deux nous conduisent à la connaissance de la nature, et nous apprennent à savourer et à rendre ses beautés. mais l'œil du connoisseur ~~ne~~ la reconnaîtra-t-il ~~jamais~~ dans ces grossières imitations, ~~de~~ dans ces portraits infideles, dont nos beaux-esprits ébauchent le cannevas dans un sallon, et qu'ils esquissent

en courant, au sortir d'une assemblée? non, de fausses apparences ne sont pas la réalité; elles ne peuvent en imposer à l'œil de l'observateur; ce sont de vains dehors qui ne l'empêchent pas d'appercevoir l'aridité du fond.

Un écrivain qui veut étudier dans les cercles le caractere, les gouts, les penchans, les habitudes des ~~hommes~~ individus qu'il se propose de peindre, ressemble à un homme qui irait à un bal masqué, pour y saisir les traits du visage de ceux qui s'y rassemblent. Ou, si vous l'aimez mieux, c'est un peintre qui pour rendre une nudité, la dessinerait d'après des figures drapées. Repandez-vous parfois dans le monde, j'y consens; ~~observez~~ y, ~~mais~~ et d'un œil attentif, les formes exterieures des personnages que vous prenez pour les modeles de vos portraits, tracez les premiers contours; mais allez ensuite les retoucher, les arrondir et finir les détails dans votre cabinet, au sein de la réflexion, et loin des objets qui ne pourraient que vous distraire. ~~[Il n'en est pas de même~~ c'est surtout lors que ~~si~~ vous voulez saisir les traits caracteristiques de la nature, observer le méchanisme de ses opérations et calculer leurs résultats! que vous devez ~~vous~~ eloigner de vous ~~tous~~ ses objets qui lui sont etrangers. Non, les assemblées les plus brillantes ne vous donneront aucuns renseignemens sur

ce point. C'est à la campagne et dans la Solitude qu'il faut étudier ces grands effets, dans lesquels elle se montre à découvert. Encore même aurez vous besoin de l'observer longtems, de méditer avec une attention suivie chacune des formes qu'elle revêt, de varier vos observations suivant les tems et les lieux, avant de pouvoir dire avec Fontenelle J'ai pris la nature sur le fait.

S'il est si difficile de composer dans le tumulte du monde, et dans les sociétés, telles qu'elles se sont organisées de nos jours, des poëmes champêtres, des Idilles, des églogues, et en général de ces poësies légeres, dans lesquelles l'imagination croit pouvoir tenir lieu de génie; combien ne le sera-t-il pas plus, je ne dirai pas d'y achever, d'y perfectionner, mais même d'y ébaucher un poëme épique, une tragédie, ou tel autre ouvrage qui demande de profondes réflexions, une attention qui ne soit détournée par aucun objet étranger, un jugement sain, un esprit droit que les préjugés du monde n'ayent point dégradé, un génie ferme et soutenu, en un mot, ce que ~~le disoient~~ appelaient les anciens romains, un homme tout entier? Croyez vous que les amusemens, que les dissipations auxquelles on se livre habituellement, soient compatibles avec une pareille entreprise, et qu'elles laissent même assez de tems pour la conduire tant bien que mal à sa fin? –

Un homme de lettres trop répandu, qui donne presque tous ses instans au plaisir, qui cherche à plaire à ceux qui lui en procurent, ou qui les partagent avec lui, veut se faire un nom, ne fût-ce que pour le moment, et soutenir la réputation équi-

équivoque qu'il s'est faite en entrant dans le monde; il cherche à captiver les suffrages des femmes et des jeunes gens qu'elles mettent en vogue; il n'a pas le courage de consacrer à la reflexion, un tems qu'il croirait perdu pour sa gloire, s'il ne l'employait pas à mériter les louanges de ses prôneurs; il ne creuse pas ses idées; il n'approfondit pas ses sentimens; il s'en tient au premier trait qui le frappe; c'est un éclair qui brille à son imagination, et dont la lueur vacillante suffit pour le guider dans la route qu'ils ~~se sont~~ s'est ouverte. Les conceptions les plus foibles sont à ses yeux des sujets neufs, des créations sublimes; il les saisit à la hâte, les esquisse à la volée, fait du sentiment avec de l'esprit, et n'écrit jamais d'après son cœur. aussi ne trouve-t-on dans ses tableaux ni vérité, ni ressemblance: pas une idée fortement rendue; pas un coup-de pinceau vigoureux. mais la légereté de la diction, la magie du style, quelques tournures néologiques répandent sur ses vers ou sur sa prose, une grace enchanteresse à laquelle on ne peut resister. un auditoire se rassemble; il lit avec emphase une bagatelle; son enthousiasme, comme l'étincelle électrique, gagne tout le monde; on applaudit, et notre poëte de circonstance se croit un Alcée, un Anacréon et peut-être un Pindare. ainsi l'on s'accoutume insensiblement à n'avoir point d'opinion à soi, à suivre les traces des autres, à crayonner d'après de mauvais modeles, des ébauches plus mauvaises encore, et à prendre comme à donner des esquises informes pour des chefs d'œuvres:

ainsi l'on va directement contre cette maxime de Sénèque, qui devrait être celle de tous les écrivains: = Nihil magis præstandum est quàm ne, pecorum ritu, sequamur antecedentium gregem, pergentes ne quà eundum sit, sed quà itur. ainsi Horace dit et repète en vain à nos poètes et à nos prosateurs du beau monde: = Scribendi recte, sapere est principium et fons: = tu nihil invita dices faciesve minervâ. nos aimables compositeurs n'entendent pas ce langage; ce n'est pas à eux que Sénèque, Horace Quintilien et tous les grands maîtres de l'antiquité et des tems modernes adressent ces préceptes; ils ont un guide bien plus sûr, c'est le gout des brillantes sociétés où ils sont admis, et qui donnent le ton partout.

Je ne prétends pas conclure delà que les personnes qui se consacrent à l'étude, et qui veulent acquérir les connoissances nécessaires à un écrivain, pour se faire lire avec plaisir et avec fruit, doivent renoncer à toute espece d'amusement, et passer leur vie dans une solitude absolue. Je pense au contraire, que s'il est nécessaire qu'ils se rassemblent souvent entre eux, pour se communiquer leurs idées, il n'est pas moins indispensable qu'ils voient de tems en tems les gens du monde, et surtout les personnes de qualité, pour

acquérir ce gout épuré, ce tact fin et délicat qu'on ne trouve que chez eux. Je dis plus; le commerce des hommes de lettres avec les gens du monde est avantageux pour les uns et pour les autres; c'est même à leur réunion que la société doit la plus grande partie de ses agrémens. les premiers y portent leurs lumieres et leur savoir, (Je suppose qu'il n'ait rien de pédanterque:) Les seconds y mettent cette politesse, cette urbanité, qui sans rien ajouter au mérite, semble toute fois lui donner plus de prix. C'est ainsi qu'en se rapprochant, Les uns deviennent plus sensibles au charme de l'éloquence et aux beautés des arts, les autres, plus doux, plus prévenans et plus aimables.

Ce n'est donc pas la fréquentation des sociétés que je désapprouve, c'est l'abus que je condamne. Je voudrais qu'un savant, au lieu d'en faire son occupation favorite, ne s'y livrât que dans ses momens de loisir; qu'il vînt y puiser des idées qui ne s'offriraient pas à son esprit, s'il vivait isolé, mais qu'il les réfléchît loin du tumulte, et qu'il ne les mît en oeuvre que dans le silence du cabinet, parceque ce n'est qu'au sein de la retraite, seul et livré à lui-même, qu'il peut les développer, en sentir toute l'énergie, et leur prêter ce ton de force et de vigueur qu'elles doivent

avoir, pour entrer dans la composition d'un ouvrage qui exige non seulement beaucoup de savoir, mais encore plus de dialectique, de méthode et de reflexion.

~~Je comparerais volontiers~~ Quand je me rappele ce grand nombre d'écrivains qui ébauchent leurs ouvrages dans le tumulte du monde, et qui peuvent à peine ~~prendre~~ dérober quelques instans à leurs plaisirs, pour donner la dernière main à un écrit de quelqu'importance, je serais tenté de les comparer à ces colporteurs, qui trafiquent de marchandises dont on leur a confié la vente. comme eux, ils ne font aucune mise de fonds; ils emploient au besoin, ils mettent à intérêt le bien d'autrui. Ils prennent partout, et à bon escient, tout ce qui leur est nécessaire pour leurs prétendues compositions, et avec les ouvrages des autres, ils en font un qui leur appartient de droit, car ils le donnent sous leur nom. Et de quoi leur servirait la mémoire, si elle ne savait pas tirer parti de tout ce qu'ils voient et de ce qu'ils entendent! Le seul service qu'ils exigent d'elle, c'est de faire briller l'esprit qu'ils ont, et de suppléer à celui qui leur manque.

Il résulte de cette fréquentation excessive des sociétés, de cette passion immodérée d'y briller, et de s'y faire

une réputation contre vents et marées, que nous sommes souvent inondés de productions de tous les genres, qui n'appartiennent réellement à aucun, et que dans cette foule d'écrits qui naissent et meurent tous les jours, il en ~~trouve~~ est à peine quelques uns de passables, et qu'on puisse lire sans un dégout trop marqué. Cependant parmi ce grand nombre de littérateurs maniérés qui font époque dans les cercles, il s'en ~~élève~~ trouve par intervalles quelques uns qui ~~se donnent le temps~~ s'y livrant avec plus de discrétion, ou qui du moins se donnent le tems de mûrir leurs connoissances, avant de les mettre au jour, et de perfectionner leurs ouvrages, avant de les livrer à la critique, parce qu'ils préferent une gloire méritée et durable, à une célébrité momentannée, qu'ils ne devraient qu'à l'intrigue et à la cabale. mais c'est le plus petit nombre. ~~et s'ils~~ encore même, s'ils affichent trop hautement cette détermination, ils voient bientôt s'élever ~~tout~~ contre eux un parti puissant, et ce n'est qu'à la longue, qu'on apprécie le mérite de leurs écrits, et qu'on leur rend justice.

Si parmi les hommes de lettres, il en est auxquels la fréquentation des sociétés soit parfois utile et même nécessaire, ce sont les poëtes, qui s'exercent dans le genre comique, et surtout dans le comique de caractère. Je leur joins les acteurs qui jouent des rôles dans des drames de cette espece. Je croirais même que dans le choix de ces

sociétés, ils ne doivent, si cela dépend d'eux, exclure aucune classe, pas même les plus communes, les plus méprisables aux yeux des Grands; pourvu toute fois qu'ils n'y aillent que pour s'instruire, et non par gout pour la licence crapuleuse qui y régne souvent. ces rassemblemens tumultueux qui se font, à des jours marqués, dans des lieux consacrés au plaisir, et qui alors n'ont d'autre objet que l'amusement, offrent à l'oeil attentif du poéte comique et de l'acteur, une foule de traits singuliers et quelque fois neufs sur lesquels leur imagination peut travailler. des idées, des conceptions qu'ils ne soupçonnaient pas, naissent tout à coup dans leur cerveau, et dessinent en quelque sorte pour leurs yeux, les nuances multipliées et quelque fois disparates de caracteres qu'ils ne croyaient pas exister dans la nature. ainsi les originaux les plus bisarres en apparence deviennent pour eux des modeles, dont ils peuvent tirer un très grand parti, l'un dans sa composition, l'autre dans son jeu. = [c'est dans le sens que je donne à cette maxime, qu'un écrivain dont l'autorité est de quelque poids, dit en parlant de la maniere dont les auteurs modernes traitent le genre comique, „que la manie de tout ennoblir, de ne présenter que des tableaux majestueux, des idées sublimes,

S'ensuit

de peindre en grand, de rejetter et les oppositions et les contrastes, comme indignes de leur pinceau, finit par ramener tous les objets à des formes de convention, dont la régularité compassée ennuie et fatigue à la longue. ~~il avait raison sans doute, et son assertion porte tous les caracteres de la vérité.~~ = Je sais bien qu'il est un principe generalement adopté dans les Scénes d'agrément et dans les arts surtout; ce principe c'est que dans tous les tableaux où l'on se propose de peindre la nature, on doit choisir parmi les traits qui la caractérisent, ceux qui la présentent sous un point de vue plus noble, plus agréable et plus flateur. parce que ce sont les seuls qui puissent plaire et intéresser. d'après cela, je conviens ~~que~~ qu'en effet l'on doit donner la préférence à tout ce qui joint au mérite d'une ressemblance parfaite, l'élégance et la richesse de ce beau idéal, dont les anciens nous ont laissé des modeles si achevés. mais d'un autre coté je suis très convaincu qu'on nuirait aux progrès de ces arts eux-mêmes, si on prétendait conclure de cette maxime, qu'un ~~artiste~~, poéte, un peintre, un sculpteur profane sa plume, son pinceau ou son burin, lorsqu'il traite des Scénes populaires. le bon gout, après avoir applaudi aux beautés sublimes de Raphael, ne croit

pas se dégrader, en souriant aux conceptions bisarres en apparence, mais pourtant naturelles et vraies de Teniers. au ~~théâtre~~ spectacle, tantot le cœur souffre des tourmens d'Oreste, des angoisses de Mérope, des douleurs d'Iphigénie; tantôt l'imagination s'égaie des lazzis souvent ingénieux de Scaramouche et d'arlequin. Le théâtre ~~est comme~~ ressemble à une gallerie; on aime à retrouver dans un drame du genre moyen, comme dans un tableau ou dans une statue, des traits et même des figures prises dans toutes les classes et dans toutes les conditions. On a vu des poëtes, des acteurs, des peintres aller esquisser leurs portraits dans des guinguetes ou sur des ports, quand ils voulaient imiter d'après nature, des originaux qui ne se trouvaient que dans ces lieux, où l'on voit si souvent, à la honte des bonnes mœurs, la débauche s'unir à la grossierté, pour la rendre encore plus révoltante, mais où parfois aussi on rencontre des gens qui ne sont ni grossiers ni crapuleux. Le fameux ~~Poinsin~~ Préville ne rougissait pas d'avouer que c'était dans une guinguete de la Courtille, qu'il avait pris le personnage de la Rissole qu'il a su rendre, si éminemment comique, dans le Mercure galant.

(7) ~~Il est bien~~ Il est bien vrai que la nature n'a pas formé d'une pâte particuliere, les grands et les gens du peuple. elle a donné aux uns

aux uns et aux autres les mêmes passions et les mêmes ~~ridi-
cules~~ deffauts; un germe semblable produit leurs vertus et leurs vices.
mais chez les premiers, l'éducation, l'exemple, la Société en-
noblissent ces vertus, et leur donnent un air de dignité, de gran-
deur, qu'elles n'ont pas chez les gens du commun, tandis que
d'un autre coté, l'art masque leurs vices, et leur prête un coloris brillant et manieré,
qui déguise à nos yeux tout ce qu'ils ont de choquant. chez
les seconds, au contraire, les qualités et les défauts se montrent tels que
la nature les a formés, à quelques différences près que les
localités et les circonstances peuvent y introduire. Il suit
de là qu'il faut chercher dans les Sociétés choisies, les
traits dont on veut former le caractere d'un personna-
ge distingué, et puiser dans les réunions des gens du com-
mun, les nuances qui peuvent entrer dans la composition
des portraits qui doivent leur ressembler. en général, il
faut absolument qu'un artiste remonte à la source, pour
y rassembler ces teintes variées qui peuvent donner un
ton d'originalité frappante, aux modeles qu'il veut créer.
mais il ne doit jamais abuser de cette liberté que l'in-
terêt même de l'art lui accorde; ce précepte d'Horace
Licentia sumpta prudenter doit le guider dans ses créations
comme dans ses imitations.

Au Surplus, s'il est utile et même nécessaire de fréquenter toutes les classes de la Société, chacune suivant le genre de travail dont on s'occupe, pour y puiser de ces idées neuves et originales, sans lesquelles il est difficile de réussir, surtout dans les compositions théatrales, ce n'est pas aumoins dans le tumulte de ces assemblées, fussent-elles même les mieux choisies, qu'il faut tracer les portraits dont elles fournissent le premier type. Je ne puis assez le repéter, c'est dans la solitude qu'on doit les peindre, si on veut leur donner ce ton de couleur qui leur convient, ce fini que le connoisseur y cherche, et qu'il ne doit pas y chercher en vain.

Ce que je viens de dire à l'écrivain, au poëte qui veut consacrer au théatre ses connoissances, ses talens et ses veilles, peut s'appliquer de même à l'acteur. C'est dans le silence du cabinet qu'il doit travailler de mémoire, rassembler les traits divers qui l'ont frappé dans les rassemblemens qu'il a parcourus, les combiner, les assortir, et s'en former comme autant de modeles, d'après lesquels il puisse perfectionner son jeu. Voilà ce qu'ont fait tous les grands acteurs, tous ceux qui ont fait honneur à la scène dans tous les pays où les sciences et les arts fleurissent, ceux surtout qui l'ont portée, et presqu'en un clin-d'œil, à un dégré de célébrité

quelle ne semblait pas devoir atteindre de sitôt. Lekain, par exemple, dont le théâtre français regrette encore la perte, et vénère la mémoire, cet acteur inimitable que Talma lui-même ne remplace que dans le haut pathétique, Lekain n'était pas né sans doute pour briller sur la scène. La nature lui avait tout refusé, et surtout ce qui forme, pour l'extérieur, la première qualité du comédien, l'organe de la voix. mais pour l'en dédommager, elle lui avoit donné une ame sensible, un cœur ouvert aux émotions les plus délicates, et ce genre d'esprit qui reçoit sans effort toutes les impressions, qui sait les combiner, les moduler et en tirer parti. à l'aide de ce seul don, il acquit tous ceux qui lui manquoient: l'art et le travail mirent la nature en défaut. on le vit renfermé dans son cabinet pendant dix ans de suite, travailler devant son miroir des journées entières, réformer tous les vices qui lui interdisaient une carrière pour laquelle il se sentait une vocation décidée, et leur substituer ces talens extraordinaires, et j'ose le dire, uniques, que ses rivaux lui enviaient, et qu'aucun de ses concurrens n'a pu imiter que de loin. ce sont de

pareils modeles que vous devez vous proposer: ils vous apprendront que ce n'est qu'à force de travail et d'un travail opiniâtre, que l'homme parvient à surmonter toutes les difficultés, à vaincre tous les obstacles qui l'arrêtent dans sa course et qui l'empêcheraient d'atteindre le but vers lequel il tend. Ils vous diront encore que ~~l'étude~~ l'esprit de comparaison, le raisonnement, la reflexion et le gout doivent perfectionner ce que le travail n'a fait qu'ébaucher; que la fréquentation des sociétés peut vous donner cette délicatesse de tact, cette finesse d'apperçu, cette facilité d'élocution qui sont d'une nécessité indispensable ~~au théatre~~ sur la scene, mais que toutes ces qualités sont insufisantes, et ne produisent que des effets médiocres, si on ne leur joint pas celles qui constituent proprement le mérite de l'acteur, et qu'il ne peut devoir qu'à l'étude, à la méditation, à la connoissance des régles et à celle du théatre.

Ces méchaniciens, j'ai pensé dire, ces automates qui semblent n'avoir que des sens, qui ne jugent que d'après ce qu'ils voient, sans jamais porter leurs vues plus loin

qui confondent

qui confondent les idées et souvent même les termes de sensation et de sentiment; qui ne tiennent aucun compte du pouvoir de la volonté, de la force de l'habitude, de l'empire des passions: ces penseurs à la mode vous diront que les hommes sont à peu près - et proportions gardées - les mêmes dans tous les tems, dans tous les lieux et dans toutes les conditions; que les motifs qui les dirigent, peuvent varier, et varient en effet, parce que leur intérêt du moment leur trace une autre route, leur présente un autre but; mais que les ressorts qui les font mouvoir, agissent presque toujours d'après les mêmes loix, et que, par conséquent, les résultats qu'ils produisent, ne peuvent pas différer essentiellement. ils en concluront qu'on n'a pas besoin d'une étude aussi longue, aussi reflechie que l'exigent les philosophes, pour les connaître et les apprécier; qu'il suffit d'observer leurs démarches dans telle ou telle circonstance, pour s'assurer des causes qui les motivent, et prévoir les effets qui en seront la suite. D'après cela, il est tout simple qu'il ne faut que se répandre dans le monde, et vivre habituellement avec les individus qu'on y rencontre, pour être au courant de leurs habitudes, de leurs inclinations et de leurs gouts, et pour les peindre comme ils doivent - l'être.

Ainsi, un artiste, par exemple, peut, au besoin, ~~peindre~~ - esquisser de caprice -

tous les objets et tous les individus qui doivent entrer dans le plan qu'il se propose; il peut leur donner le ton de couleurs qui lui sourit, et leur assigner la pose qui lui parait la plus convenable, la plus propre à remplir ses vues: ses portraits seront toujours rassemblans, pourvu qu'il imite leurs formes extérieures, et qu'il les rende telles qu'il les voit. c'est une copie qui retracera toujours l'idée de l'original qu'il veut faire connaitre.

Tels sont les raisonnemens que j'ai entendus repéter cent fois dans ces rassemblemens prétendus littéraires, où de petits esprits qui se croient des génies du premier ordre, et qui s'arrogent le droit de donner le ton partout, décident d'un ton affirmatif sur le mérite des ouvrages et les talens des écrivains, approuvent ou condamnent d'après leur caprice, et prétendent que les arrêts qu'ils rendent au hazard, soient adoptés par tous ceux qui les écoutent.

Les gens instruits et qui prennent le tems de réfléchir pensent et raisonnent autrement, parce qu'ils rentrent dans leur propre cœur, avant d'étudier celui des autres; parce qu'ils se livrent à l'impulsion du sentiment, sans le raffiner ni l'exalter; parce qu'ils résistent à ces élans d'enthousiasme qui ne connaissent que les extrêmes; parce qu'enfin ils attendent que l'expérience ait apposé à leurs jugemens son sceau indélébile. cette expérience est pour eux ce qu'est un baton dans la main d'un

aveugle;[a] ils s'en servent pour sonder le terrein, à chaque pas qu'ils veulent faire. consultez-les, et vous apprendrez d'eux qu'il faut plus que de la routine et des approximations, pour esquisser à grands traits et de main de maitre, un tableau où l'on veut peindre les beautés originales de la nature, les passions orageuses des hommes, les ~~caprices~~ effets souvent inconcevables de ce qu'on appele à tort, le hazard, les causes et les résultats de ces grands événemens qui ont bouleversé l'univers. Vous sentirez alors qu'il faut voir plus d'une fois, et bien voir les objets que l'on veut encadrer dans ce tableau; vous concevrez que ce n'est ni dans le tumulte du monde, ni dans l'embarras des affaires que l'orateur, le poëte, le peintre, le sculpteur acquierent cette masse d'idées pleines de vigueur et d'expression, qui seules peuvent donner la vie et le mouvement à toutes les figures qu'ils dessinent, et sans lesquelles les compositions travaillées avec la régularité la plus scrupuleuse, ne seront jamais que des ébauches informes.

Pour la tragédie, je n'ai pas besoin de dire que ce n'est pas d'après les hommes d'aujourd'hui, et surtout ceux du beau monde, qu'on doit peindre les grecs et les Romains, particulièrement à ces époques mémorables, où l'enthousiasme de la liberté et la passion de la gloire étaient chez ces deux

(a) = Voyez la fable du philosophe Shaadi sur les aveugles. =

peuples, l'ame et le mobile de toutes les déterminations et de toutes les entreprises. ce n'est pas même sur de pareils modéles qu'on peut calquer les portraits de ces Monarques illustres, de ces capitaines célébres, de ces héros si justement révérés, dont la gloire a fait jadis celle de la nation pour laquelle on écrit. Les Polonais d'aujourd'hui ne ressemblent guères plus à ceux du 8.e et 10.e siecle, qu'aux anciens habitans de la Grece; les mœurs et les usages en vigueur à ces deux époques éloignées diffèrent presque autant entre elles, que celles des Romains sous leurs premiers consuls et sous leurs derniers Empereurs. chaque siecle, ainsi que chaque nation, a son empreinte particuliere, et il faudrait être dépourvu de sens, pour vouloir, comme l'ont fait quelques écrivains, ~~pour~~ donner à nos antiques sarmates, qui en étaient encore aux premiers élémens de la civilisation, les gouts, les habitudes et le costume de nos hommes du jour.

par une suite nécessaire, les societés les mieux organisées, en les supposant même composées de personnes instruites, et aussi reflechies dans leur conduite que dans leurs discours, ne pourront nous fournir aucun des traits qui doivent entrer dans l'esquisse du caractere d'un Lech, d'une Vanda, d'un Przemyslas, à plus forte raison d'un Œdipe, d'un Achille, d'un Pompée, d'un cesar. c'est dans Hésiode, Homere, Thucidide; c'est dans Tite-live, dans Tacite, et même dans Horace et Virgile; qu'il faut chercher ces traits distinctifs, les rassembler et les aporter. c'est d'après eux qu'il faut, à l'exemple des tragiques grecs et romains, peindre les héros que

leur plume a immortalisés, comme nous devons puiser dans nos meilleurs historiens, dans nos plus anciens poëtes, et à leur défaut, dans la tradition même, ce type original d'après lequel nous devons esquisser les portraits de nos grands hommes, et déterminer le costume qui leur convient

Il est donc, je le repète, d'une nécessité indispensable que nos auteurs en reviennent à l'étude des classiques anciens et modernes, qu'ils y ramenent leur auditoire, et qu'ils tâchent d'en inspirer le gout à tous ceux au moins qui sont capables d'en apprécier les beautés. Il faut qu'ils déroulent sous les yeux des spectateurs, les faites les plus intéressans de leur histoire; qu'ils scrutent, qu'ils dépouillent ces antiques archives qui contiennent le dépôt de la gloire de leurs ancêtres; il faut qu'ils présentent aux générations présentes les plus beaux modeles de conduite que puissent offrir les générations passées; qu'ils leur apprennent à les imiter; qu'ils leur en donnent les moyens, qu'ils leur en inspirent le courage. c'est la seule route que l'on puisse tenir si l'on veut atteindre les bornes de l'art, ou du moins en approcher le plus près qu'il soit possible. non, sans doute, ce n'est pas assez que les sens soient satisfaits, que l'esprit et même le cœur soient occupés ~~pendant~~ au moment de la représentation; il faut que tous les objets qu'on a presentés à l'imagination, s'y gravent fortement, et y laissent une empreinte durable; il faut que l'impression qu'elle éprouve soit assez forte, pour que l'effet qui en résulte, lui survive, se propage, et conserve long-tems son intensité. Mais l'écrivain n'atteindra jamais ce but, si, toujours occupé de ses plaisirs, toujours livré au tumulte du monde, il n'a pas la force de s'élever lui-même à la hauteur des modèles qu'il expose sur la scène; s'il ne sait pas soutenir l'essor qu'il a pris; et si la route qu'il parcourre avec nous, est marquée de distance en distance, par ses inégalités, ses faux-pas, et ses chûtes, fussent-elles même peu sensibles au premier coup-d'œil. c'est ce qui lui arrivera à coup-sûr, s'il

se borne à l'observation méchanique des régles; s'il se contente de mettre de la grace dans sa diction, de l'harmonie dans ses vers, de la pompe dans ses images, ~~le~~ un intérêt précaire dans les situations qu'il ébauche. „ armez-vous, disait Bacon, de hardiesse et de courage, quand vous traitez un grand sujet; osez tout, si vous en avez les moyens: on ne ferait jamais tout ce qu'on peut, si on n'avait pas l'espoir de faire plus qu'on ne pourra. „ cette maxime est vraie dans tous les cas; mais c'est surtout au genre tragique qu'elle peut s'appliquer; c'est là que le génie peut lui donner toute la latitude qu'il lui plait.

En disant qu'on doit tout oser, Bacon ajoute quand on en a les moyens; car dans cela on s'expose, comme Icare, à tomber de la hauteur à laquelle on s'était élevé, dans un abyme d'où il est impossible de sortir. C'est parce que quelques uns de nos auteurs se sont trop fiés à leurs forces, et n'ont pas assez consulté leurs moyens, que nous avons tant de tragédies, de drames, d'opéras soi-disant comiques, et même de simples comédies qui ne présentent que des cadres qu'il semble qu'on ~~ait~~ a dessein oublié de remplir. que m'importe que ce cadre soit vaste, s'il est vuide; si de vains colifichets y tiennent la place des ornemens qui devaient l'embélir? quel cas puis-je faire de ces jolis détails, de ces bluëtes d'imagination qui, semblables aux feux-follets, brillent dans l'obscurité, et qui éblouissent sans éclairer? tout ce qui ne forme aucun ensemble; tout ce qui ne dit rien à l'esprit ni au cœur, devient dans un ouvrage faible d'ailleurs, un nouveau défaut que ne compense aucun genre de beautés.

Heureusement pour l'honneur de la littérature et celui de la scène, une bonne partie des ~~ces~~ pieces de ce genre sont restées manuscrites,

manuscrites, et n'ont gueres été connues que dans les Sociétés où les auteurs en avaient ébauché le plan. quelques unes, il est vrai, ont ~~le rôle a~~ été imprimées, et souvent même préconisées par les coteries où l'auteur jouait un rôle distingué. mais la gloire de ces misérables esquisses a été de peu de durée; le public en a fait justice, et nous en avons vu mourir plus d'une sur la Scène, au bruit des murmures et des sifflets. c'était encore leur faire beaucoup trop d'honneur. Tous les gens de gout regrettent, et bien sincérement, qu'on n'ait pas usé de la même sévérité envers un grand nombre d'autres qui ne méritaient pas un meilleur sort, et qui toutefois, à force d'intriguer, sont parvenues à se maintenir à leur poste.

A en juger par la lecture de quelques unes de ces farces dégoutantes, où le comique est remplacé par un burlesque ridicule, et souvent ~~quelque fois~~ par des obscénités grossieres, on serait tenté de croire que les auteurs auxquels nous les devons, ne se contentaient pas, comme Préville, d'aller parfois passer une heure ou deux dans des sociétés d'un assez mauvais ton, pour y prendre l'idée d'un caractere original et piquant; mais qu'ils s'étaient fait une habitude de ces rassemblemens obscurs, et qu'ils y perdaient à dessein tout le tems de leurs loisirs, ce tems précieux qu'ils eûssent du employer à se perfectionner. Il est même assez probable que leur esprit s'était familiarisé aussi promptement que leurs oreilles, avec les propos indécens

qu'on y tient ; à moins de supposer qu'ils étaient naturellemen[t]
enclins à ce genre de débauche, qui du cœur passe à l'imagination,
et la rend insensible à tout ce qui ne respire pas la licence.
Quoiqu'il en soit, quiconque veut être de bonne foi avec lui-mê-
me, ne peut se dissimuler que ~~ces~~ de pareilles farces corrompent plus
de jeunes gens de l'un et l'autre sexe, que ne pourraient
le faire les plus mauvaises compagnies, par la raison
que le cynisme qui y régne, quelque ~~peu~~ déguisé
qu'il soit, fait une impression bien plus vive sur
l'esprit de la jeunesse, que les sarcasmes grossiers et le ba-
vardage effronté des gens du peuple. ~~Si même on~~ Il est vrai qu'on se don-
ne parfois la peine de le gazer ; mais ce voile est si transparent qu'il
ne cache aucun des objets qu'il semble devoir couvrir. ainsi ~~il~~
y fait le même office que dans certaines figures que
le peintre n'ose montrer tout à fait nues ; il ne sert
qu'à faire ressortir avec plus d'art ce qu'on feint
de vouloir dérober aux regards du spectateur.

On conviendra, sans doute, que des sociétés
de ce genre, bien loin d'offrir aucune espèce d'utilité
à ceux qui les fréquentent, soit auteurs, soit acteurs,
ne peuvent que dégrader, et dénaturer même à la
longue, les talens que leur aurait départis la natu-
re. Quant à celles où se rassemblent habituelle-
ment

habituellement des personnes honnêtes et bien élevées, où
l'on rencontre même souvent des hommes très instruits,
qui ne connaissent ni les prétentions ni le pédantisme;
La fréquentation de pareilles sociétés, pourvu qu'elle
soit un amusement, et non une occupation, comme elle
l'est pour tant d'oisifs et de désœuvrés, deviendra et pour
le compositeur et pour l'artiste, une source abondan-
te d'avantages de tous les genres. Le premier y acquer-
rera de nouvelles conceptions, des sentimens plus relevés
plus en harmonie avec ceux des héros qu'il veut peindre,
des idées plus vraies, plus exactes et plus justes des hommes
et des choses qu'il se propose de faire connaître; des traits
heureux et quelque fois neufs qui pourront entrer
dans l'esquisse de ses caractères, enfin un tact plus
sûr, un goût plus épuré, une diction plus facile, plus
riche et plus variée. — Le second s'y formera insen-
siblement à ce ton de la bonne compagnie, qui n'est
connu que dans le grand monde; il apprendra à met-
tre plus de décence dans sa manière d'être, plus de grace
dans sa présentation, plus de noblesse dans sa pose,
plus d'élégance dans sa tenue, plus de naturel dans
son geste, plus de facilité dans ses mouvemens, plus d'ame

enfin dans son jeu, et plus d'expression dans son débit.

Mais, je le repéte, c'est principalement dans le haut comique, et surtout dans le comique de caractere que ces avantages se font plus particulierement sentir: encore même ne produiront-ils les fruits que l'artiste s'en promet, que lors que rendu à lui-même, il méditera seul et loin de toute espece de distraction, les objets qui ont fixé ses regards, dans la société à laquelle il a consacré quelques instans.

Quant au genre tragique, je ne vois pas trop quelles lumieres, quelles connaissances un auteur, un acteur même pourraient acquérir dans le cercle le mieux choisi et le plus brillant, quand-même toutes les personnes qui le composent joindraient l'instruction à la décence. J'ignore comment ils pourraient apprendre de nos grands seigneurs et de nos jolies-femmes, toute élégantes qu'elles soient, l'un à peindre, l'autre à rendre des héros grecs et romains, ou même ceux de nos anciens guerriers qu'on introduit quelquefois sur la scène.

Ce n'était pas, sans doute, dans des rassemblemens de ce genre que Corneille ~~rassemblait~~ trouvait ces traits nobles et sublimes, que son génie nerveux prêtait aux vainqueurs de la terre, à ce peuple-roi dont il a fait l'objet de notre admiration. ce n'était point à cette école que Lekain étudiait l'art de rendre sensibles à l'aide d'un regard, d'un geste, d'un mouvement, d'une intonation savante, d'une déclamation artistement variée, les passions, les sentimens intimes, les vues, les projets et les pensées les plus secrètes des grands hommes qu'il peignait avec autant d'énergie que de naturel et de vérité.

L'acteur tragique cependant pourrait peut-être tirer quelques fruits de la fréquentation des sociétés. Mais il faut pour cela qu'il sache adapter au genre sublime dont il fait son étude, ce ton d'urbanité, de décence et de facilité dont il trouvera des modeles parmi les personnes du grand monde, et qu'il n'en prenne que ce qui convient au rang et à la position

des héros dont il se rend l'interprête. En effet, l'expérience prouve tous les jours, que parmi les objets qui nous paraissent les plus insignifians, les moins faits pour remplir nos vues, il s'en trouve plus d'un que l'inspiration du génie sait parfois rendre efficaces, et qui offrent, au besoin, des avantages qu'on eût été loin de soupçonner. Oui, sans doute, il est des cas où le plus léger secours devient important. Mais pour en tirer parti, et le faire servir à l'utilité publique comme à la sienne propre, il faut réunir et posséder à un dégré éminent, bien des qualités qui ne sont pas toujours l'appanage de ceux qui en tirent le plus de vanité. Il faut joindre à toutes les connaissances que réclame impérieusement cette vocation, une facilité d'apperçu une finesse de tact, une sagacité de gout qui aient été mis à toutes les épreuves. Il faut encore par dessus tout cela avoir

cette espece d'instinct, cette heureuse habitude
que donnent l'art et un long exercice. telles sont
les qualités que de jeunes éleves doivent surtout
tacher d'acquérir. mais ils doivent aussi donner une
grande attention à ce que ces deux dernieres,
si elles sont en eux plus précoces qu'elles ne
semblent devoir l'être, ne deviennent point
un obstacle à l'acquisition ou au déve-
loppement de celles qui sont d'une ne-
cessité plus indispensable, et d'une utilité
mieux sentie ..... — — — — —

Ce chapitre un peu hors-d'œuvre, et dont
mon ouvrage peut-être aurait pu se passer, sera
heureusement le dernier. Je quitte la plume,
comme un vieux guerrier dépose ses armes,
lorsque ses forces l'abandonnent. les miennes ont
fait divorce avec moi depuis long tems, et j'en suis
venu à un point de foiblesse, je dirai même
d'annéantissement tel, que je me sens comme

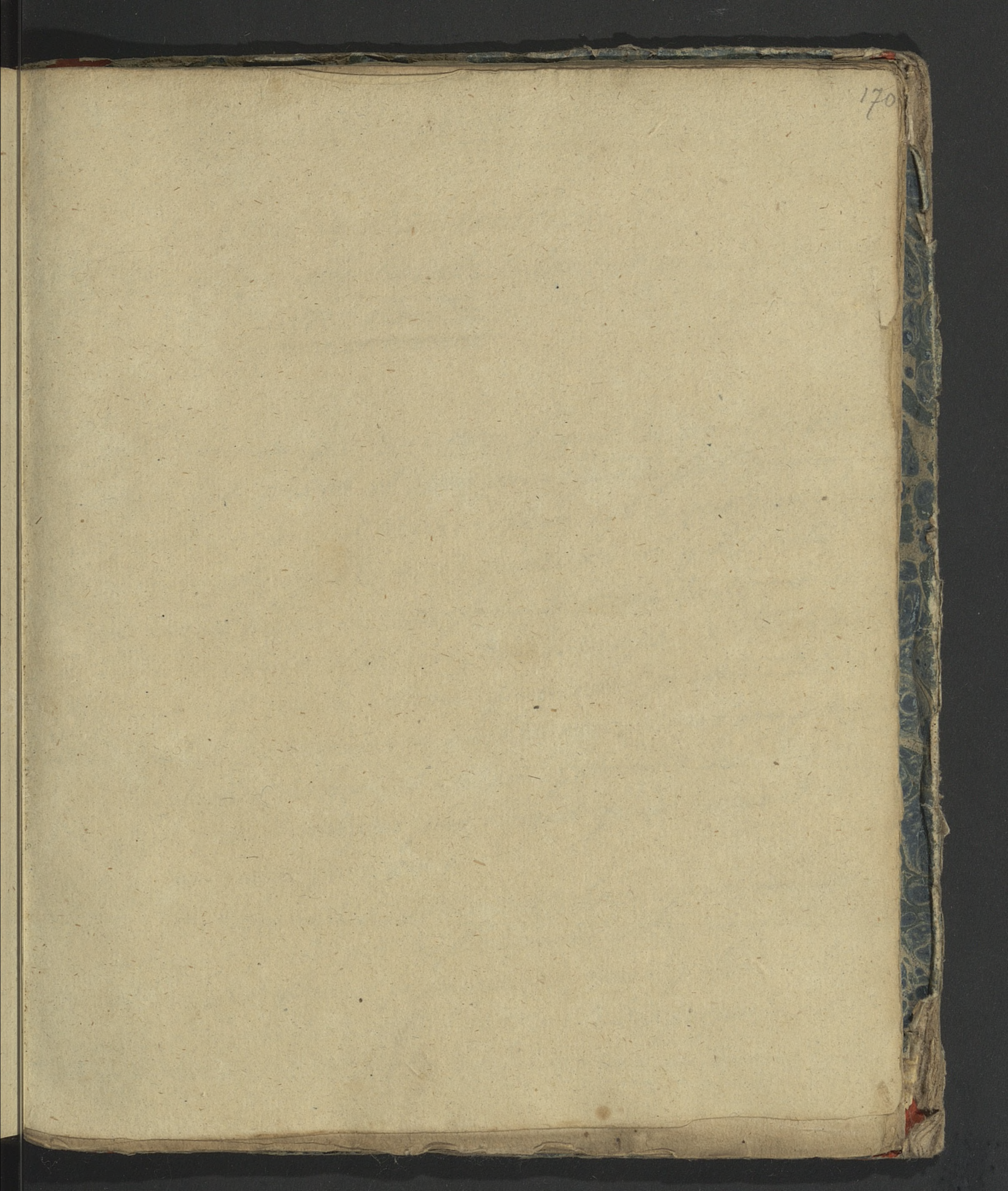
— encore; car enfin

accablé à l'idée seule de l'ouvrage qui m'attend; ~~écrire~~
Je dois au moins relire cette esquisse à peine ébauchée, et la corriger, s'il est possible. Or, écrire
quatre ou cinq lignes de suite est à présent un tra-
vail pour moi. aussi, malgré la passion pour les
redites et le bavardage, si naturelle aux vieillards,
je me rejouis d'être enfin arrivé, quoique par
sauts et par bonds, à un terme quelconque qui
peut devenir celui de l'écrit que je vous ai destiné.
Il ne me reste plus qu'à réclamer votre indulgence,
et j'en ai bien besoin, car il regne d'un bout à l'au-
tre de ces observations, un désordre si énorme, qu'il se-
rait bien difficile d'y retrouver la moindre trace
m'étais proposé de
du plan méthodique que je ~~devais tracer~~ suivre.
Ce n'est pas seulement dans les réflexions, dans les idées
et dans le style que régne cette confusion; on la retrou-
ve jusque dans la disposition des chapitres et des para-
graphes. ils ont été si souvent transposés, ils ont tant de
qu'on aura bien de la peine à
fois changé de place, ~~qu'il sera bien difficile de~~ saisir
les rapports qui doivent exister entre eux. aussi, ce n'est
pas proprement un ouvrage que je vous offre; c'est une suite
de matériaux qui vous éviteront la peine de feuilleter bien
des volumes, et qui pourront vous offrir, par intervalles, quel-
ques renseignemens utiles, dont vous pourrez tirer parti dans
— l'occasion.

Je desire que, par la suite, une main plus sûre que la mienne, et que les années, les revers et les souffrances n'auront pas autant affoiblie, puisse retoucher ces matériaux, les assortir, les coordonner, et en former un édifice plus régulier. Celui qui voudra bien me servir d'interprête, et me rendre intelligible, pourra faire plus pour vous, mais ses intentions ne seront ni plus désinteressées ni plus pures; son cœur ne vous sera pas plus dévoué que le mien.

Fin

N.B. Ces trois volumes seroient suivis d'un quatrième qui traitera de tout ce qu'on nomme accessoires au théâtre. C'est celui dont j'ai parlé dans l'épitre à M. W. et dont j'ai donné une idée dans le postscriptum qui termine cette lettre. — Je joindrai à ces quatre volumes, par forme de complement un essai sur la critique considérée comme analyse raisonnée, et observée dans ses différens rapports avec ~~toutes~~ les productions littéraires de tous les genres, mais surtout avec les ouvrages dramatiques. J'y remonte à son origine chez les peuples les plus anciens; je la suis dans ses progrès jusqu'à nos jours. Je parcours les diverses classes dans lesquelles on la partage; je fais connaître son objet, son but, les résultat, qu'elle produit, soit en bien soit en mal; les avantages et les abus qui en sont la suite; les caractères auxquels on la distingue de la critique ordinaire et surtout de la Satyre &c...



un mot de Justification : à ceux qui me liront, si tant est qu'on me lise.[a]

La Carrière que nous ouvre l'esprit d'observation et d'analyse, toute pénible et dangereuse qu'elle soit, paraît, au premier coup-d'œil, semée de fleurs. elle a quelque chose de si attrayant, que dès qu'une fois on y est entré, il est presque impossible d'en sortir, et même de s'y arrêter. Le but s'y montre, il est vrai, dans une espèce de lointain, mais à une si petite distance, qu'on croit pouvoir l'atteindre d'emblée. on marche, on croit avancer; chaque pas semble l'approcher de nous, et toutefois, après avoir fait bien du chemin, on s'en trouve plus éloigné qu'au moment où l'on a commencé sa course.

Cette illusion décevante égare, chaque jour, une foule d'écrivains: je n'ai pas su plus que les autres, me mettre à l'abri de ses prestiges, et je m'apperçois, mais trop tard, que je suis allé bien au delà du terme que je m'étais proposé. La

(a) ce paragraphe doit être placé à la fin du 4e volume qui terminera l'ouvrage.

nature même du sujet que je traitais, l'obligation que je m'étais imposée de l'approfondir, l'importance des résultats qu'il présentait, le desir de me rendre utile, et, je crois pouvoir le dire sans orgueil, l'espoir et la presque certitude d'y réussir, m'ont entraîné comme à mon insçu, et j'ai insensiblement dépassé de beaucoup les bornes dans lesquelles j'eusse du me renfermer. Le pas était glissant; je n'ai pu résister à la tentation de dire ce que je pensais, et tout ce que je pensais: il est trop tard pour reculer, et je suis contraint de répéter d'après l'évangile: quod scripsi, scripsi. oui, ce que j'ai écrit restera écrit, qu'on le lise ou qu'on ne le lise pas.

~~Toutefois je suis le premier à sentir que~~ quant à la franchise avec laquelle j'ai énoncé partout mon opinion; ~~doit~~ je suis le premier à sentir que je l'ai peut-être portée trop loin, et je conviens de bonne foi, qu'elle doit = paraître aux yeux de bien des personnes, un crime irrémissible, qui ne pourra qu'attirer sur moi l'animadversion de ceux qu'elle a révoltés. et de quel droit, se dira-t-on, un simple particulier à peine connu dans le monde, ose-t-il passer en revue celles de nos productions dramatiques qui ont fait le plus de sensation au théâtre, ces compositions de tous genres qu'on s'est accoutumé à regarder comme des chefs-d'oeuvre et des modèles? qui donc lui a

permis de soumettre à l'analyse des ouvrages qui avaient pour eux l'assentiment général, et qui par cela même ne comportaient ~~à~~ aucun examen? Des artistes que tout le public se plait à combler d'éloges, devaient-ils ressortir à son tribunal? S'il présentait, enfin comme il la laisse entrevoir, que ni les uns ni les autres ne pourraient soutenir cette épreuve dangereuse; devait-il tenter avec tant de hardiesse une critique qu'il savait ne devoir pas réussir? - et puis - quel intérêt pouvait-il avoir à dénigrer ce que tout le monde admire?..... Quel intérêt?.. Souffrez Mon. que je vous arrête à cette question. C'est précisement parce que je n'y avais aucun intérêt personnel, et que je connaissais toute l'étendue de celui que le public peut y avoir, que ~~j'ai cru avoir le~~ je me suis cru en droit d'user de la liberté dont vous me faites un crime. Cet aveu, sans doute, ne prouve pas la bonté de mon ouvrage; mais il atteste au moins la pureté de mes intentions.

Avec tout cela, je présume bien qu'une pareille justification ne suffira pas pour me remettre en faveur auprès des écrivains dont les ouvrages ont échoué, non plus qu'auprès des artistes dont les talens sont ~~encore~~ plus qu' équivoques. et ce qui parlera encore contre moi, c'est que je les ai jugés,

non d'après l'opinion presque toujours erronnée de ce qu'un certain monde appele le public, mais d'après celle des érudits des savans, des vrais connaiseurs, des personnes instruites, des gens de gout, en un mot, de tous ceux qui ont un sens droit, une judiciaire exacte, qui se sont familiarisés de bonne-heure avec les principes de l'art, qui consultent, avant de prononcer, leur esprit et leur cœur, et qui ne décident jamais sur la foi d'autrui. Est-ce ma faute à moi, si je ne trouve que dans cette classe la moins nombreuse, sans doute, mais la mieux choisie, ce public auquel seul il appartient d'assigner aux auteurs et à leurs écrits, le rang qu'ils doivent tenir?

Mais parmi cette foule d'accusateurs qui se mettront sur les rangs, s'en trouvera-t-il un seul qui veuille souscrire aux décisions de ce juge séverre, dont ils révoqueront en doute l'impartialité? et si j'en appel à ce sentiment intime, aux inspirations duquel l'homme ne peut se refuser, ceux dont j'aurai révolté l'orgueil, ne feront-ils pas valoir le même motif? car ils ont aussi un sentiment intime; et cet organe intérieur qui leur dit tant de choses flateuses, leur tient, sans doute, un autre langage que moi. Il ne manque

pas, j'en suis sûr, de leur persuader que les vérités que je
leur adresse sont de fausses imputations, des calomnies avérées;
et comme les plus mauvais prétextes paraissent toujours
plausibles à ceux qui n'ont pas de bonnes raisons à faire va-
loir, ils se prêteront volontiers à ces astucieuses insinuations,
refuteront ~~à~~ mes raisonnemens par des injures, et croiront,
en se vengeant, me faire justice. Je pourrais, il est vrai,
leur répondre comme Mercure au maître des Dieux qui,
dans un accès de fureur, le menaçait de la foudre. quoi au-
lieu de me répondre de sang-froid, tu veux t'armer
de ton tonnere; tu as donc de bien mauvaises raisons!
mais à quoi aboutiroient tous ces argumens? après nous
être disputés avec plus ou moins d'aigreur pendant
quelques mois, chacun sortirait de l'arêne, bien con-
vaincu que son adversaire avait tort.

Au surplus, je n'entends parler ici ni de tous
les écrivains, ni de tous les artistes qui ~~pourraient~~ croiront avoir à
se plaindre de moi. Je rends justice au plus grand nom-
bre: ils sont trop éclairés, trop conséquens dans leurs prin-
cipes, pour s'oublier jusqu'au point de recourir à de pa-
reils procédés. quant à ceux qui croiront avoir droit de ca-
lomnier mes intentions, je suis dispensé de répondre aux

reproches qu'il leur plaira de m'adresser. Tacite s'est chargé de ma justification : elle se trouve toute entiere dans ce passage de ses annales que j'ai pris pour épigraphe. Je ne connais Oton, Galba, Vitellius ni par leurs bienfaits ni par leurs outrages. Je pourrais même aller plus loin encore que l'auteur dont je m'appuie ; je pourrais ajouter, et de bonne foi, que je ne connais pas même de vue la pluspart des personnes sur les ouvrages ou les talens desquelles j'ai hasardé mon opinion ; ~~et dans le vrai, est~~ car, j'ai cru jusqu'ici qu'il ~~il~~ n'étoit nullement besoin de connaître un ~~auteur~~ écrivain, pour l'appeler au tribunal du raisonnement, du savoir et du goût ?.... — quel intérêt pourrais-je donc avoir à les décrier, aujourd'hui surtout que je suis heureusement arrivé à cette derniere époque de la vie, où l'on n'a plus rien à espérer ni a craindre de qui que ce soit ?

Quant à ceux qui mettront dans leurs plaintes ce ton de décence et de modération qui sied si bien à l'homme d'un mérite distingué, et qui accompagne toujours le vrai talent, je croirai me faire honneur en opposant à leurs objections qui, sans doute, seront fondées, des raisons à l'évidence desquelles ils ne

pourront eux-mêmes se refuser.... [et d'abord
je commencerai par leur demander s'il est quelque
chose de plus grand, de plus noble et de plus sacré que
la religion. cependant nous voyons tous les jours
parmi ceux qui la professent, se former des partis oppo-
sés, dont chacun se croit fondé dans son opinion, et
deffend sa cause avec un égal enthousiasme, bien qu'a-
vec des succès inégaux. aucune autorité ne met d'en-
traves à leur zele, pourvu qu'il se renferme dans les
bornes que la loi ordonne de respecter. on leur permet
de discuter librement, non seulement les usages,
les coutumes et les cérémonies du culte, quant aux ob-
jets sur lesquels ils different, mais même les loix, les
dogmes et jusqu'aux articles de foi qui sont la premiere
base de leur croyance. s'ils allaient jusqu'à nier
ouvertement ce que la raison même d'accord avec la
foi nous ordonne de croire, sans doute, on leur en ferait
un crime, et ceux qui par état sont chargés de sur-
veiller le depôt de ces augustes vérités, leur imposeraient
silence. Mais hors cela, chacun peut être d'un avis
différent et soutenir son opinion, sans encourir ni bla-
me ni censure. ainsi, par exemple, dans l'église

chrétienne

~~romaine~~, les catoliques, les Lutériens, les calvinistes, les anabaptistes, les kwaquers &c. exposent sans contrainte leurs sentimens, dans des écrits qui parainent sour le sceau de l'autorité publique; et jamais cette liberté n'a eu plus de Latitude et moins de dangers, que dans ce siecle de lumieres où la tolérance convertie en principe, et adoptée par les souverains comme par leurs sujets, est devenue le fondement le plus stable de la sécurité publique; dans ce siécle où la philosophie et les idées libérales font chaque jour de nouveaux progrès, et se repandent insensiblement jusque dans les dernieres classes.

La litterature aurait-elle donc quelque chose de plus auguste que la religion? quelque chose qui dût nous inspirer plus de respect? serait-ce l'arche du seigneur qu'on devait adorer de loin, et qu'il était deffendu de toucher? Jouirait-elle de plus ~~moins~~ de privilèges que ce culte, de la croyance et de l'observation duquel dépend notre félicité ou notre malheur à-venir? serait-ce un plus grand crime

de soumettre à l'examen les opinions qu'elle émet, les ouvrages qu'elle fait éclore, que de prononcer sur le dégré de confiance que méritent les écrits qui doivent le jour à la diversité des croyances et des cérémonies religieuses? enfin exigerait-elle une foi plus implicite que nos mysteres; et ce qui n'est point condamnable en fait de dogmes, le deviendrait-il quand il s'agit de productions littéraires? on me permettra d'en douter, et de croire qu'on peut, sans être taxé d'incrédulité, ou même de pyrrhonisme, repousser hardiment de pareilles conséquences.

Après la religion, est-il quelque chose de plus respectable que le gouvernement, de plus auguste que les loix qui en émanent et qui lui servent ~~de base~~ d'appui? assurement quand une constitution rédigée au sein d'une assemblée de tous les ordres de l'état, décrétée par le souverain, proclamée d'après toutes les formes légales, et librement adoptée par la nation, détermine le mode d'exécution propre au régime administratif qu'elle vient d'établir; quand elle statue les réglemens qui doivent en être la base, les formes qu'il convient d'y observer, elle nous fait par cela même un devoir de les respecter. toutefois, et les jurisconsultes les plus éclairés, et les magistrats les plus fidéles à leurs devoirs, et les souverains eux-mêmes conviennent aujourd'hui

que ce respect n'interdit pas l'examen, quand il est impé-
rieusement commandé par l'intérêt général, pourvu qu'il
se renferme, comme je l'ai dit en parlant de religion, dans
les bornes que les loix elles mêmes ont fixées. la raison de cette
condescendance est simple et conséquente dans son principe;
elle est fondée sur l'essence même de nos constitutions:
car si, par une suite de leur nature, elles suivent le
cours des choses humaines, elles doivent être deffectueuses
comme elles, et se détériorer d'après les mêmes proportions.
En effet, quelque parfaites qu'on les suppose, ou qu'elles
soient réellement, elles sont nécessairement entachées
de quelques vices, parce qu'elles sont l'ouvrage des hom-
mes; et rien n'eussent-elles pas, le tems seul et les
changemens qu'il amene à sa suite les rendraient bientôt
imparfaites, quelquefois même dangereuses, ou tout au
moins insuffisantes. travailler à leur amélioration,
à leur réforme, ou à leur complément, c'est payer à
la société une dette sacrée pour chaque ordre de citoyens, c'est
remplir un devoir indispensable; je dis plus, c'est accom-
plir le vœu de la constitution elle-même; car sa desti-
nation immédiate est de prévenir le mal, ou d'en ar-
rêter le cours, et d'opérer le plus grand bien possible.

C'est d'après ce principe qu'elle permet aux représentans de la nation, réunis en assemblée ou en comité, aux magistratures suprêmes, aux fonctionaires publics, et quelque fois même à de simples citoyens, à ceux du moins qui se sont rendus recommandables par leurs vertus, leurs qualités, leurs talens, et des services publics généralement reconnus, de faire des observations sur les abus qui se sont introduits, sur les réformes que les circonstances rendent indispensables, et sur les moyens qu'on pourrait employer avec le plus de succès, pour les opérer, sans causer aucune secousse dangereuse, sans entraver les resorts de la machine politique, sans déranger le cours des opérations générales ou particulières de l'administration. Chaque Corps, chaque représentant, chaque citoyen Jouissant d'une certaine considération, et spécialement intéressé au maintien de l'ordre social, a même le droit de rendre publics les résultats de ses reflexions et de ses recherches, de les soumettre au Jugement de la nation, et à la décision du ~~souverain~~ monarque, en supposant qu'il ne manque en rien au respect qu'il doit à l'un et à l'autre, et qu'il observe toutes les formalités prescrites par la loi.

Il est vrai qu'il n'appartient qu'aux Etats, de l'aveu et sous les auspices du souverain, de mettre à exécution

les projets qui leur sont présentés, et qu'ils ne peuvent le faire que suivant les formalités légalement établies. mais s'ils veulent sincerement le bonheur de la nation qui leur a confié ses destinées, ils ne manqueront pas de remplir le vœu qu'elle émet par l'organe de ses représentans, de ses fonctionnaires publics et de ceux de ses membres qui deffendent ses droits avec le plus de zele, d'impartialité et de désintéressement.

faisons maintenant l'application de ces principes, non seulement aux sciences, aux lettres et aux arts, mais à ceux qui les font fleurir, et qui travaillent à leur donner chaque jour plus d'illustration, en propageant les lumieres, en étendant l'empire de la raison. aussi bien on est généralement convenu de donner le nom de République à cette association aussi respectable que nombreuse - d'hommes instruits, - qui consacrent leur vie entiere à l'étude, et dont toutes les ~~efforts~~ vues tendent à augmenter la masse des connaissances humaines, pour multiplier d'autant les sources de la félicité publique, et pour les aviver en dépit des

efforts de l'ignorance et de la superstition, qui ne cherchent qu'à les tarir. ces réunions imposantes de savants qui se sont faits dans toutes les contrées comme dans tous les siècles, et qui se font ~~encore~~ de nos jours encore, une réputation à l'abri de toute atteinte, se rapprochent à plusieurs égards de celles que forment dans nos Etats politiques, les fonctionnaires publics et les magistrats chargés de les régir et de les juger; elles doivent, par conséquent, suivre une marche semblable ou analogue, dans toutes les circonstances où leurs conseils peuvent devenir utiles, où leurs travaux peuvent produire des résultats avantageux. Oui, les hommes de lettres sont comme les ministres et tous les autres employés, les hommes de la nation: ils lui doivent compte de même de leurs talens et de l'emploi qu'ils en font; car c'est une obligation sacrée pour les uns comme pour les autres, de les faire servir à l'instruction des diverses classes qui la forment, et de travailler au bien être des citoyens en général et de chaque individu en particulier, en tant qu'il se trouve en harmonie avec celui de la masse. Or si la nation a le droit d'exiger de ses fonctionaires ~~ceux ci~~ qu'ils remplissent strictement les obligations dont ils se sont chargés, n'aura-t-elle pas, à plus forte raison,

celui d'astreindre les ~~auteurs~~ écrivains à rester fideles aux devoirs qu'ils ont contractés envers elle, et qui sont de même d'une importance majeure? elle est donc par cela même juge-né de tout ce qu'ils rendent public, parce qu'il est censé que leurs travaux ne doivent avoir pour objet que l'intérêt général, et que s'ils se détournent de ce but, ou qu'ils ne l'atteignent pas, ils ne remplissent pas leur vocation, et encourent par cela même sa censure: ainsi elle a le droit imprescriptible de condamner ou d'approuver leurs productions, suivant qu'elles sont plus ou moins conformes aux principes qui doivent leur servir de règle; suivant que les effets qu'elles produisent peuvent devenir utiles ou dangereux.

D'après cela, les censeurs, les critiques remplissent à peu près les mêmes fonctions dans la république des lettres, que les représentans de la nation, que les fonctionnaires publics, dans l'assemblée des Etats: ils sont comme eux chargés d'émettre le vœu de leurs commettans, d'énoncer le résultat de l'opinion publique, d'interpréter les sentimens des citoyens qui s'expriment par leur organe, et de manifester les intentions

Les vues, les desirs non seulement des érudits, des savans, des Littérateurs du premier ordre, mais même des personnes simplement instruites, ~~et qui~~ en supposant qu'elles joignent à des connaissances ordinaires, cette intelligence, ce gout qui peuvent servir de régle dans le jugement qu'on porte des hommes et de leurs ouvrages. Or cette classe infiniment plus nombreuse qu'on ne l'imagine exige des écrivains, qu'ils fassent honneur aux sciences qu'ils cultivent, et que l'importance qu'ils y attachent par leurs travaux, les rende l'objet des hommages de tous les hommes. Elle croit que le premier devoir de ceux qui soumettent leurs productions au jugement de leurs concitoyens, est de les instruire, de les éclairer, de leur inspirer le gout de l'étude, de diriger les premiers pas qu'ils hazardent dans cette carrière pénible, d'encourager ~~ses~~ leurs efforts, et de les aider à atteindre le but qu'ils se proposent. mais pour cela il faut leur faire connaître les principes qui servent de base aux connaissances humaines; il faut leur développer ces régles immuables que l'autorité des hommes et des siecles rend sacrées pour nous. Il est donc d'une nécessité indispensable que ces écrivains s'y astraignent les premiers, et les observent à la rigueur; car l'exemple est la premiere et la plus utile des leçons, et

par une conséquence toute naturelle, la moindre violation
que se permet un auteur, doit nécessairement avoir des suites
par cela seul qu'il se propose, en quelque sorte, pour modèle, et qu'il est exposé à tous les regar[ds]
funestes. Il est donc de l'intérêt public que ces transgressions
soient signalées hautement et reprises avec sévérité, sans égard
pour les personnes qui se les permettent, pour le genre de pro-
ductions qu'elles corrompent, pour les circonstances qui
semblent les justifier. Je dis plus; l'austérité de la censure
doit augmenter à proportion que ces trois motifs acquiè-
rent plus d'importance, parce que les effets qui peuvent
en résulter, deviendraient plus dangereux. C'est ainsi
que dans la république des lettres on suit en cette occu-
rence, la marche adoptée dans les sociétés politiques
sagement organisées, et qui se proposent pour prin-
cipal objet le bonheur des peuples. dans toutes les ins-
titutions de ce genre, ceux qui, par une suite de leurs fonctions
et de leur état, jouissent de quelqu'autorité dans le gou-
vernement; ceux surtout qui ont ~~quelqu'~~ un intérêt
spécial à surveiller le maintien des droits et des privilé-
ges de leurs concitoyens, suivent d'un œil bien plus atten-
tif les opérations des ministres et des principaux fonction-
naires publics, que celles des simples employés qui sont

censés n'agir que d'après des ordres supérieurs; ils discutent avec bien plus de sévérité les réglemens décrétés par les premiers, que le mode servile d'après lequel les seconds font exécuter ces ordonnances souvent arbitraires.

revenons maintenant aux productions dramatiques et jugeons les d'après ces principes; car si le théâtre fait partie de la République des lettres, ce qui ne peut être révoqué en doute, il doit se gouverner suivant les loix qu'elle s'est créées. Il n'est surement pas plus infaillible que la religion dont nous vénérons les oracles, que le gouverment dont toutes les décisions deviennent obligatoires, dès qu'elles sont munies du sceau de l'autorité publique. les réglemens qu'il se donne à lui-même, et qu'il n'observe pas toujours à la rigueur, ne sont pas plus inviolables que les dogmes de l'une, et les loix constitutionelles de l'autre. On ne doit pas plus de respect à ses membres, qu'aux ministres sacrés, qu'aux représentans de la nation, qui composent les assemblées d'états, les commissions, les magistratures. que dirai-je de plus! les ouvrages qu'il met au jour ou qu'il autorise, ne sont ni plus parfaits, ni moins sujets à revision, que des loix administratives ou judiciaires. sur quoi donc reposeraient les exceptions qu'il

pourrait faire valoir à cet égard? et quel crime commetrais-je si je les regardais comme nulles, quand même, fideles à l'usage qu'ils ont adopté, chacun des individus qui forment Corps avec lui, les deffendrait avec toute la chaleur qu'ils mettent ordinairement dans ces sortes de discussions anti littéraires? J'oserai donc croire, jusqu'à ce qu'on m'ait prouvé le contraire, que s'il est un objet sur lequel il soit permis, et même indispensable d'exercer une censure sévère, mais impartiale ce sont les productions théatrales, parcequ'elles exercent elles-mêmes une influence plus marquée qu'aucune autre, sur les mœurs, les habitudes et les usages; parce qu'elles contribuent plus essentiellement au perfectionnement du gout, comme aux progrès de la littérature; parcequ'enfin elles se proposent pour dernier résultat, l'instruction et l'amusement d'un auditoire toujours très nombreux; car enfin il faut en convenir, les plus mauvaises pièces de théatre ont beaucoup plus de Spectateurs, que les meilleurs livres de morale et de philosophie n'ont de lecteurs.

Une raison plus décisive encore réclame, je dis plus, exige impérieusement cette censure pour les pièces de théatre. Nous venons de voir qu'à moins d'une surveillance continuelle, et souvent même malgré toutes les précautions qu'on y apporte, tout se détériore à la longue dans les institutions civiles et politiques, et que tout, par conséquent, a besoin de réformes. Les sciences et les arts, quelque dégré de

perfection qu'ils aient atteint, ne sont pas toujours à l'abri
de ces vicissitudes: le théâtre surtout est journellement expo-
sé à de pareils inconvéniens, et si parvenu à un certain dégré de
considération, il se néglige, il ne met plus autant d'intensité
dans ses efforts, il finit par se dégrader, et tombe beaucoup
plus bas qu'il n'était avant l'époque à laquelle il s'était
assuré cette espece d'illustration. Le théâtre de Varsovie
nous a offert une preuve bien frappante de la vérité de
cette assertion, dans plusieurs circonstances, et surtout lors de la retraite du célebre Owsinski, de
Mde Truskolawska, et de deux autres acteurs, qui formés
par leurs leçons et leur exemple, les rivalisaient souvent
avec un succès, qui nous donnait des espérances très fondées.
On se rappele encore avec amertume, dans quel avilisse-
ment il est tombé, lorsque privé de ces ~~modeles~~ artistes que les
jeunes éléves se proposaient pour modeles, il est rentré
dans son ancienne routine, et qu'au lieu de tendre vers
cette perfection qu'il était prêt d'atteindre, il ne s'est
plus proposé d'autre objet que les profits de sa caisse (a).
D'ailleurs, ne nous le dissimulons pas, les plus grandes
réunions s'aveuglent souvent sur leurs propres intérêts,
par une suite du conflict habituel ou momentané
de ces intérêts eux mêmes. en se détériorant, elles
adoptent, à la longue, de faux principes qu'elles embrassent

(a) J'aurais bien plus de griefs encore à faire valoir contre le théâtre, à ces époques de dégradation, si je voulais mettre en ligne de compte l'ignorance et l'ineptie de la plupart des auteurs qui travaillaient alors pour la scène.

sans réflexion, et qu'elles suivent par habitude. Leurs ancien-
nes institutions étaient peut-être sages dans ~~les~~ l'origine, et faites pour
les circonstances où elles s'étaient organisées. Mais le tems a
amené des changemens sensibles; de nombreux abus ~~les~~
ont corrompu cet antique établissement; il faudrait ou
le renverser ou le refaire: mais la routine aveugle
les chefs et les subalternes sur cette détérioration; on
laisse subsister l'édifice devenu gothique; ~~sans~~ on n'ose le retoucher,
et chaque jour le rend plus deffectueux encore.

D'un autre coté, au théâtre comme ailleurs,
Les entreprises qui offriraient les plus grands avanta-
ges, si elles étaient suivies et bien exécutées, sont quelque-
fois, ou méconnues absolument, ou foiblement soutenues; et le
plus souvent, rebutés par les obstacles, découragés par
l'incertitude du succès, on les abandonne bien avant
qu'elles aient atteint le but vers lequel on paraissait
vouloir les diriger. mais en revanche il en est tout autrement de ces spécu-
lations hazardées desquelles on se promet d'utiles résul-
tats, et qui, au contraire, finissent toujours par produire des effets
dangereux: elles s'annoncent hardiment, réunissent tous
les suffrages, se poursuivent avec ardeur, et réussissent mê-
me quelquefois à la honte et au détriment de ceux qui les ont formées

Ce n'est assurement ni l'émulation

ni l'émulation ni le desir de la célébrité ~~ne peuvent~~ qui ména-
gent un succès-réel honorable et à de pareilles entreprises; car la plupart
de ceux qui les exécutent, n'ont en vue que leur interêt;
ce sont des fournisseurs qui livrent, à termes préfixes,
des marchandises bonnes ou mauvaises, sur lesquelles ils
tâchent de faire le plus grand gain possible, sans s'em-
barasser quel parti on pourra en tirer. et, en effet,
~~peut-on se dissimuler que la plupart~~
~~combien d'époques ne pourrait-on pas rappeler, où~~
des entrepreneurs du théâtre agissaient de manière à
prouver, qu'ils comptaient bien plus sur les recettes
que sur les succès, sur les profits que sur la gloire!

Combien d'artifices n'employait-on pas alors pour
mettre cette contrebande en crédit! combien de sophis-
mes ~~employés~~ avancés tour à tour, pour justifier les erreurs
les plus grossieres! combien de paradoxes prodigués
dans de mauvaises brochures, pour colorer des impérities
inexcusables! si l'on ajoute à tant de démarches incon-
séquentes, cette foule d'essais contradictoires qu'on tentait
au hasard, et qu'on décorait du nom de réformes, ces taton-
nemens puérils, à travers lesquels on feignait de marcher
à des résultats certains, et surtout ces fantomes de perfec-

tionnement

de perfectionnement qu'on faisait circuler si maladroitement sous les yeux du public, pour le séduire et l'attirer, sera-t-on surpris que des jongleries de cette espece n'aient jamais eu qu'une réussite éphémere? ne sentira-t-on pas qu'elles ne pouvaient donner ~~de la~~ aucune consistance, ~~de l'~~ aucune illustration à la scène? Je le repéte, toute spéculation mercantile, tout changement qui ne repose que sur l'intérêt, tout projet qui n'a pour motif et pour but que l'avidité ou le caprice, en un mot, tout ce qui n'est pas le fruit de l'observation, tout ce qui n'a pas été éprouvé au creuset de l'expérience, ne peut produire aucune amélioration réelle, et n'offrira jamais ni au public ni aux entrepreneurs, des avantages constans. ce sont des palliatifs qui ne font qu'empirer le mal, et rendra plus difficile toute espéce de cure ultérieure.

C'est aussi ce qui est arrivé au théâtre de notre Capitale, aux diverses époques que j'ai indiquées dans l'essai d'histoire qui forme la premiere partie de ce volume, et si on en excepte quelques momens de splendeur que lui ont ménagés par intervalles, un ~~très~~ assez petit nombre d'artistes, très supérieurs à ceux qui occupaient alors la scène, il a constamment offert pendant plus de

trente années consécutives, une alternative desespérante de chutes très avérées et de restaurations imparfaites, qui presque toujours étaient suivies d'une détérioration plus sensible et plus dangereuse que celle à laquelle on croyait avoir rémédié. Nous sommes, il est vrai, sortis de ces entraves déshonorantes, nous ne suivons plus en aveugles cette routine puérile; mais ne nous fions pas trop à ces premiers succès; soyons toujours sur nos gardes, et n'oublions pas que nous sommes encore loin du but que nous devons et que nous pouvons atteindre.

Il est donc utile, indispensable même que des littérateurs instruits, que des personnes sensées, étrangeres à toute espece d'intrigues, signalent hautement tous les abus qui pourraient s'introduire dans la direction du théatre, comme elles le font pour la république des lettres en général; il faut qu'elles aient le droit, si les circonstances l'exigeaient, d'opposer une barriere inexpugnable à ces spéculations si souvent funestes, à ces raffinemens oiseux qui sont aussi contraires au progrès de l'art qu'à l'honneur de la scene. trop de confiance en ses propres forces amene le relachement, et il suffit de s'oublier quelque fois un instant, pour perdre le fruit de plusieurs années de travail.

J'ai supposé que ces littérateurs seraient absolument dé-
sintéressés dans la cause qu'ils se chargeraient de deffendre; qu'ils
ne tiendraient à aucun parti, et qu'ils seraient versés dans
toutes les profondeurs de l'art qu'ils ~~tiendraient~~ se proposeraient de perfection-
ner. S'ils possédent réellement toutes ces qualités, s'ils
ne connaissent, comme ils le doivent, que deux passions,
celle de l'étude et celle du bien public, ils ne se laisse-
ront séduire ni par la cabale ni par l'intérêt; ils sau-
ront prévoir les résultats dangereux des innovations
qu'on chercherait à introduire, des erreurs qu'on se plai-
rait à colorer, des fausses démarches dans lesquelles on
se laisserait entraîner; ils tenteront de les prévenir
ou du moins d'y remedier, et sauront avertir à tems
ceux qui ~~en~~ deviendraient infailliblement les
jouets ou les victimes de ces vues étroites, de ces projets
mal conçus, de ces moyens ~~mal~~ d'exécution plus in-
conséquens encore. Or des conseils donnés par de tels hommes, ne
seront jamais infructueux.

Je n'ai pas la ridicule vanité de me ranger
dans la classe de ces littérateurs instruits qui peuvent
se permettre de reprendre hautement et les erreurs et les abus
qui se glissent, à la longue, dans toutes les branches de
— l'instruction et du

savoir; mais j'oserai croire aumoins que l'attention avec laquelle j'ai ~~observé~~ suivi la marche des théâtres qui tiennent le premier rang dans toutes les grandes villes de l'Europe; que les observations réfléchies auxquelles m'ont conduit par dégrés, et cette fréquentation habituelle du Spectacle, et la lecture des meilleurs ouvrages en ce genre, qu'enfin l'expérience que j'ai acquise ~~parmi~~ dans la Société des écrivains et des artistes qui m'ont honoré de quelque confiance, peuvent m'autoriser, au moment où le tombeau s'ouvre pour moi, à répéter d'une voix timide, et sans prétentions, ce qu'ont énoncé avec bien plus de hardiesse, et en cent occasions, tant d'écrivains de tous les pays et de tous les siècles, qui se sont crus en droit de soumettre à l'analyse, et souvent même à l'analyse la plus sévère, et les productions des auteurs dramatiques et le jeu des acteurs. une supposition aussi peu ambitieuse pourrait-elle paraître téméraire aux yeux des personnes qui me liront?

Au surplus si, lorsqu'il s'agit de discuter les avantages ou les inconvéniens d'une institution quelconque, la crainte de révolter ceux qui en font partie. ou qui l'influencent, enchaînait toutes les langues, les légers abus qui s'y seraient glissés insensiblement,

prendraient chaque jour plus de consistance ; de nouveaux
abus plus dangereux encore viendraient bientôt les renfor-
cer, et le mal enfin serait sans remede. alors la seule
ressource qui resterait aux amis de l'ordre, aux bons ci-
toyens, aux défenseurs ~~de l'interêt~~ du bien-être public, serait d'atten-
dre qu'un hazard heureux, ou quelqu'événement
fortuit et imprévu vînt tirer de leur léthargie,
ceux qui, par une suite de leur vocation, seraient
plus specialement destinés à corriger ces erreurs
et ces méprises, ~~qui terniraient~~ à relever ~~la~~ la gloire de ~~cette~~ l'ins-
titution confiée à leurs soins, à la mettre à l'abri des atteintes qui ~~et qui~~ menaceraient
de la renverser. mais que dis-je, dans ce cas même,
et ces incidens et ces hazards resteraient probable-
ment sans effet, à moins qu'ils ne réunissent un
grand nombre de motifs propres à réveiller l'inté-
rêt personnel des chefs et même des subalternes ; à
moins qu'ils n'eussent quelque chose qui pût flatter
leur orgueil, et qui présentât à leur cupidité
une amorce assez puissante, pour les déterminer
à ~~quelques~~ des sacrifices toujours pénibles pour la vanité,
lorsqu'elle peut compter sur le crédit qu'elle a su se ménager.

Ces divers motifs m'ont déterminé: J'ai cru, Je le repète et de bonne foi, qu'il me serait permis de me mettre sur les rangs, et d'adresser à de Jeunes élèves sur lesquels se fonde l'espoir du public, quelques réflexions qui pourraient les éclairer et les soutenir dans la carrière qu'ils se sont ouverte. ce n'est point pour des savans que J'écris, c'est pour des Jeunes gens qui peuvent encore avoir besoin de conseils, et qui peut-être ne dédaigneront pas de profiter de ceux que Je leur donne, s'ils y trouvent quelque chose d'instructif. Comme Je n'ai eu d'autre intention que de leur être utile, et, par contrecoup, de bien mériter du public, au service duquel ils se consacrent, elle sera remplie, si Je parviens à leur développer quelques principes avec lesquels ils ne soient pas encore familiarisés, si Je ~~peux~~ réunis à leur inspirer quelques sentimens, quelques idées neuves qui puissent tourner à leur avantage, et contribuer à l'instruction comme aux plaisirs du nombreux auditoire, qui doit Jouir par la suite du fruit de leurs travaux actuels.

Mais, Je le pressens, tout le monde ne Jugera pas aussi favorablement les vues que Je me suis proposées. quelques uns même pourront m'en faire un crime; on m'accusera d'avoir mis en avant ce prétexte, pour me ménager l'occasion et le moyen d'adresser sans ménagement des vérités

dures à des personnes distinguées que je devais respecter. Je ne répondrai pas à ce réproche; car j'ignore, je l'avoue avec franchise, comment on peut user de ménagemens avec la vérité qui, semblable à l'être immortel dont elle émane, est une, indivisible et si intimement coëxistante avec elle-même, qu'elle cesserait d'être, si on lui portait la moindre atteinte. J'ignore de même s'il existe dans la république des lettres, aucune autre distinction que celle qui est la recompense et le prix du talent; ~~je ne sais pas non plus~~ si, parmi les membres qu'elle avoue, il en est un seul qui ait pu s'assurer des droits au respect et à la considération, sans faire valoir des titres, et si ces titres pouvaient avoir d'autre base, que le mérite réel de celui qui les ~~faisait valoir~~ mettait en avant, que les services précieux et bien avérés qu'il avait rendus aux Sciences et aux arts, que les connaissances profondement réfléchies qu'on lui reconnaissait, ou que les découvertes utiles qu'il avoit faites. Si donc les personnes auxquelles j'ai fait entendre de ces prétendues vérités qui paraissent si dures, ont réellement pour elles tous ces droits, et qu'ils soient portés à un dégré d'évidence telle, qu'on ne puisse les revoquer en doute, dans ce cas, ce qu'on appele des vérités, ne seraient réellement que de fausses imputations, et je ne serais moi-même qu'un calomniateur qui mériterait d'être puni. mais j'ose croire que qui que ce soit ne pourra m'accuser, ou du moins me convaincra d'une pareille inconséquence: elle n'est ni dans mon caractere ni dans mes principes.

Cependant si, d'un coté, l'imperfection forcée de mon travail compromet ma réputation, comme auteur, et m'expose

à la critique de quelques écrivains, qui peut-être ne vaudront
pas mieux que moi; de l'autre, il seroit possible que ce ca-
ractere de hardiesse et d'indépendance que prennent sous ma
après, avoir-
plume, et à mon insçu, et mes idées et mes tournures, réveil-
même
lé les soupçons de l'orgueil ou de la jalousie, ~~et~~ finît par
elle même la plus généralement avouée, celle qui porte les
révolter contre moi la censure qui, au defaut de raisons, sait
caracteres les plus évidens de l'autorisation publique: car, au défaut de raisons, elle
= tirer parti des pretextes les plus frivoles. Fiere des droits
sait comme les individus, = la loi justifie
qu'elle est censée tenir du ~~public~~, et que ~~légalise~~, si on l'en
croit, l'intérêt général, elle pourra s'armer de toute sa
rigueur, et se montrera d'autant plus austere, qu'elle se
croira mieux appuyée. Et bien, alors ses traits pourront
m'atteindre; mais comme ils ne seront réellement que le
résultat d'une malveillance réfléchie, ils me trouveront
insensible à toute leur malignité, et j'oserais presque dire, invulné-
rable, quelque soient leurs efforts.

Et d'ailleurs, toute redoutable que paraisse cette cen-
sure qu'on me fait craindre, je sais qu'en composant d'a-
vance avec elle, et de gré à gré, j'aurais pu, comme bien
d'autres, en obtenir le privilege d'être froid, et l'autorisation
d'être foible.(a) Mais quel écrivain, s'il se respecte lui-même,
voudrait acheter au prix de sa conscience, et payer de son

(a) J'emprunte ces expressions de l'avis publié au commencement de cette année, par les rédacteurs de l'ancien mercure de france, et servant d'annonce à la Minerve, qu'ils se proposaient de substituer à ce ci devant Journal littéraire, qui venait d'être deffendu par la police (de Paris) pour des raisons qui se devinent d'elles-mêmes.

honneur, un privilege aussi honteux, une autorisation aussi avilis-sante? et si, par impossible, il avait eu l'inconséquence ou la bassesse d'accepter de pareilles concessions, quand même elles lui eûssent été offertes, sans exiger de lui de trop grands sacrifices, aurait-il le courage de les faire valoir aux yeux d'un public éclairé, et sous le gouvernement d'un monarque libéral et ami de la vérité, d'un monarque qui protége les sciences, et qui accueille avec tant de bonté, tous ceux qui les cultivent? au surplus, ~~tout~~ écrivain respecte la loi et les autorités qui en sont les dépositaires et les interprêtes; il n'a pas besoin de semblables privileges: cette loi même à laquelle il se soumet sans restrictions et sans murmures, lui accorde le droit de proclamer hautement toutes les vérités qu'il croit pouvoir être utiles. J'ai usé de ce droit, voila tout mon crime; que pourrais-je donc avoir à démesler avec cette censure, malgré sa prétendue légalité?

Si cette Justification anticipée ne suffit pas pour appaiser les adversaires que j'aurai pu m'attirer, ~~pour~~ voulant m'éviter la peine de réfuter séparément chacun des reproches qu'ils jugeront à propos de m'adresser, J'y répondrai en gros par une anecdote que je viens de lire dans le 9e volume des oeuvres de Fréderic Le grand.

Lors du premier partage de la Pologne, en 1773. un m. Girard, écrivain très peu connu jusqu'alors, s'avisa de publier sous le titre de dialogues, une mince brochure dans laquelle il prodiguait au Roi de Prusse, de très ameres

reproches, et parfois même des injures assez grossières; sans compter qu'elles étoient à peu près gratuites, car dans le fait ce Prince n'était pas plus responsable des suites de cette œuvre de ténèbres, que les deux puissances copartageantes, qui l'avaient ~~contribué~~ si puissamment secondé dans cette opération non moins révoltante qu'impolitique, et qui d'ailleurs avaient su en tirer un assez bon parti elles-mêmes.

Fréderic alors entretenait avec Voltaire une correspondance très suivie. Dans une de ses lettres à cet Ecrivain si justement célèbre, il lui parle de cette brochure qui faisait quelque sensation dans un certain monde, et convient que parmi cette foule de redites, de bavardages et de grossiertés dont elle était remplie, il s'y trouvait, par intervalles, quelques traits d'esprit qui ne manquaient pas de finesse, des maximes qui portaient coup, et des idées qui méritaient une place plus honorable. puis il ajoute: bien que ces traits soient particulièrement dirigés contre moi, je n'en fais point un crime à l'auteur, car je suis de l'avis d'Epictecte, pour ce qui regarde les satyres, et je repète après lui: si on dit du mal de toi, et que ce mal soit vrai, tâche de te corriger; si ce sont des mensonges, ne fais qu'en rire.

Ce même Souverain s'exprimait d'un ton de vérité bien plus frappant encore, dans une Lettre qu'il écrivait au fameux Rolin, auteur de tant et de si excellens ouvrages de morale et d'histoire, qui ont mérités d'être rangés parmi les classiques: —

" Je vous envisage, (lui disait-il) vous autres écrivains moraux et critiques,
" Comme des hommes qui pensent pour nous, tandis que nous agissons
" pour eux. la carrière que vous suivez vous donne le droit de dicter

" des leçons à tous les hommes et même aux Souverains: vous pouvez leur faire
" entendre la Vérité que la flatterie tient éloignée du thrône. Il vous est permis
" de Combattre toutes les passions, d'attaquer tous les préjugés, de montrer
" au doigt tous les abus, de dévouer au mépris tous les ridicules, et même de fouetter
" le vice sur le dos des tyrans dont fourmillent les annales de l'univers: ainsi
" vous corrigerez d'une maniere indirecte, ceux dont le rang fait excuser ~~tous~~
" jusqu'aux deffauts, ou dont la flatterie encense les sottises. Je souhaite
" pour le bien de l'humanité, que vous puissiez rendre tous les Rois hom
" mes, tous les grands, citoyens, tous les écrivains, prudens, sages et modestes....

Voulez-vous encore un exemple, et un exemple ~~donné~~ offert par un souverain
Je vous citerai celui de Guillaume III. auquel on a donné le surnom de conqué-
rant, parce qu'il sut se maintenir sur le trône d'Angleterre qu'il avait évidem-
ment usurpé, et qu'on eût appellé usurpateur, s'il eût été obligé d'en des-
cendre. Un de ses ministres à Copenhague, revenu de sa mission, fit imprimer
à Londres un ouvrage sur le Dannemarck, dans lequel il traçait une peinture
peu flateuse des loix, des usages et des mœurs de ce pays. Le Roi de Dannemarck
~~regardant~~ croyant voir dans cette démarche qu'il traitait d'audacieuse, une atteinte por-
tée à sa dignité, en demanda justice à Guillaume, par la voie de l'ambassa-
deur qu'il tenait à sa Cour. Ce prince lui répondit: Je ne peux ~~faire~~ vous accorder ce que vous
me demandez, car je n'en ai pas le droit, et quand je le pourrais, je ne le vou-
drais pas. tout ce que je puis faire c'est de vous permettre d'exiger de l'auteur,
qu'il mette en tête de la 2de édition qu'il va ~~faire~~ publier de son ouvrage, la demande
que vous m'avez faite, et la réponse que je vous ai donnée....

Je pense que tous ceux qui m'accuseront de les avoir injuriés, pourraient,
sans craindre de se compromettre, suivre l'avis d'Epictète et les maximes de Ro-
lin; imiter l'exemple du Roi de Prusse, et profiter de la leçon donnée par
Guillaume III. au Souverain de Dannemarck. S'ils se refusent à ces sages
conseils, ils pourraient avoir avec moi le sort de ces enfans gâtés, qui se fâchent con-
tre la pierre à laquelle ils se blessent, ou contre le feu qui les brule. Ils ont beau
se dépiter, leur petite colere ne rend ni la pierre moins dure, ni le feu
moins ardent.

~~[illegible]~~
~~[illegible]~~

NB: Durant l'intervalle de tems que j'ai donné à la rédaction des articles, qui composent ces deux Volumes, et depuis que je les ai achevés, le nouveau Directeur, en dépit de tous les obstacles qui mettaient des entraves à son zele et à ses vues, a fait au théâtre des reformes et des améliorations qui, sans contredit, contribuent efficacement à prêter plus d'importance et de dignité aux diverses espèces de Spectacles qu'on y donne. toutefois, je dois le dire, et ces améliorations et ces réformes, (qui rendent inutiles quelques unes de mes observations,) ne sont point encore ce qu'elles doivent et peuvent être = mais peut-être pour les conduire au dégré de perfection qu'elles réclament, faudra-t-il attendre que le projet d'érection d'un nouveau théâtre, s'exécute.

